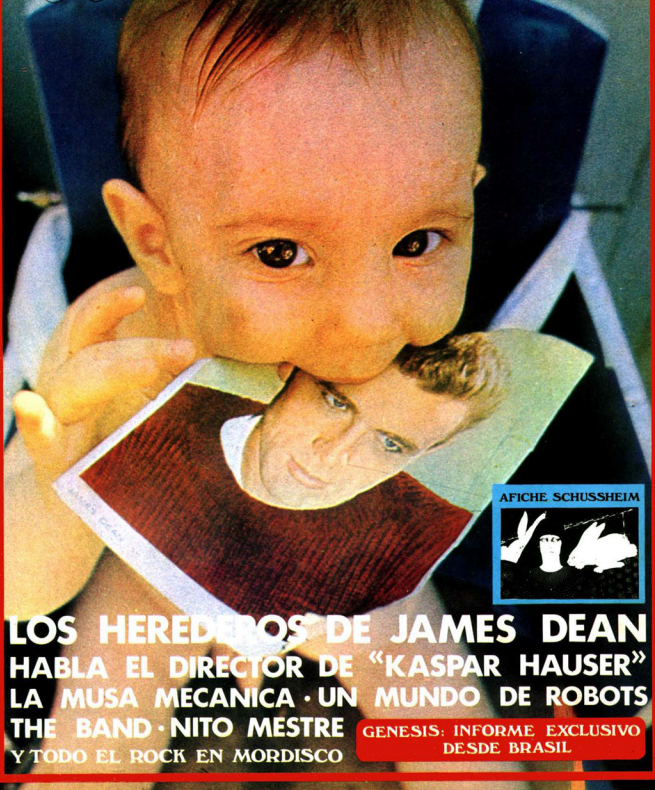


# EXPRESO IMAGINARIO

AÑO 1 N° 11

JUNIO 1977 \$ 300.-



AFICHE SCHUSSHEIM



**LOS HEREDEROS DE JAMES DEAN**  
**HABLA EL DIRECTOR DE "KASPAR HAUSER"**  
**LA MUSA MECANICA · UN MUNDO DE ROBOTS**  
**THE BAND · NITO MESTRE**  
**Y TODO EL ROCK EN MORDISCO**

**GENESIS: INFORME EXCLUSIVO  
DESDE BRASIL**

**Dirección**  
Jorge Pistocchi  
Pipo Lernoud  
Alberto Ohanian

**Secretarías de Redacción**  
Eduardo Saglul (Expreso)  
Fernando Basabru (Mordisco)  
**Coordinación general**  
y Archivo  
Néstor Letzen

**Redacción**  
Alfredo Rosso  
Claudio Kleiman  
Eduardo Rodríguez

**Colaboradores**  
Eduardo Saglul  
Jaime Ponlachik  
José Luis D'Amato  
Diego Mas Treilles  
Eduardo Abel Giménez  
Ricardo Miró  
Ramón Puga Laredo  
Fernando González  
Carlos Pan  
Ilda Levin  
Emilio Tolbero  
Claudio España  
Alfredo Andrés  
Resorte Hornos

**Corresponsales Interior**  
Patricia Pera  
Graciela Godoy  
Pablo Steinberg  
Ricardo Oscar Tersse

**Corresponsales Exterior**  
EE.UU.: Diego Alonso  
Francia: Horacio Vaggione  
Holanda: Carlos Iglesias  
Chile: Muncho Llorente  
Inglaterra: Andy Snipper  
España: Eduardo Cambor  
Ester Montenegro  
Guillermo Montenegro  
Brasil: María Beatriz Dupuy

**Jefe de Arte**  
Horacio Fontova

**Diagramación**  
Pelusa Confalonieri

**Fotografía**  
Eduardo Martí  
Uberto Sagramoso

**Departamento Publicidad**  
Isabel Mouzo  
Mirtha L. Pujol  
**Traducciones:**  
Eloísa Morell  
**Secretaría**  
Anibal Asborno

**Tapa**  
Eduardo Martí

Expreso Imaginario es una publicación de Ediciones de la Ventana S.R.L. (e.f.). Teodoro García 2394, T.E. 773-8187, Capital.  
Distribuidor en Capital: RUBBO S.C.A., Avda. Juan de Garay 4228, 1º piso, T.E. 922-5103, Capital.  
Distribuidor Interior: SADYE S.A.C.I.F., Avda. Belgrano 355, Pisos 9 y 10, T.E. 30-5847, Capital.  
Distribuidor Exterior: DIPSA, Avda. Juan de Garay 4220, Capital.  
Impreso en F.A.V.A.R.O. S.A.C.I.F., Avda. Independencia 3277, Capital. Nombre de la publicación registrado como marca. Registro de la Propiedad Intelectual N° 1.399.387. Hecho el depósito que marca la ley 11.723.  
Precio del ejemplar en Argentina \$ 300.-



**Junio 1977**

# WERNER HERZOG: "VER A TRAVÉS DE LAS COSAS"

En la historia del cine son contados los realizadores que hacen de cada nueva película una experiencia intensa y diferente de la anterior. El creador alemán Werner Herzog es uno de ellos. Sus pruebas son: Aguirre, la ira de Dios; El enigma de Kaspar Hauser y Corazón de Cristál.

Pág. ....8

## EL ORIGEN DE LA VIDA: LAS BOLAS HELADAS

Aconsejamos leer esta nota como si se tratara de un informe científico redactado en el siglo XXII. No es necesario suponer que el autor es un ser extraterrestre ni que habita en otro sector del universo. Dentro de algunos cientos de años, el Expreso Imaginario tendrá la valentía y honradez de publicar una rectificación si se llegare a demostrar que lo que afirma esta nota no es verdadero. Pensamos que no va a ser necesario.

Pág. ....117

## LA MUSA MECANICA

Aquí proponemos tres dispositivos para estimular la inspiración y poder elegir nuestros propios sueños. Fueron bautizados como "Onirictón", "Síndrome de la hoja en blanco" y "El clic". Vale la pena practicarlos

Pág. ....11

## ROBOTS: LA OTRA HUMANIDAD

La ciencia-ficción lleva ya inventados universos enteros de robots brillantes, en cuyos cuerpos pulidos se reflejan todas las grandezas y miserias humanas. Muchos autores creen que pronto llegará el día en que los tengamos en casa para lavar los platos o para dominarnos. La verdadera historia de ese futuro próximo

Pág. ....10

## EN BUSCA DE LA PIEDRA FILOSOFAL

La incógnita de todos los tiempos, el rompedero de cabeza de todos los alquimistas, la piedra filosofal, encontrada sorpresivamente por un colaborador del Expreso más cerca de lo que se podía esperar

Pág. ....16

## IRVING PENN: FOTOGRAFIANDO A LOS HOMBRES CON EL FOCO PUESTO EN LA HUMANIDAD

Irving Penn es un fotógrafo trotamundos a quien no le interesa la visión turística ni la foto-noticia. Lleva consigo una carpeta convertida en estudio donde entran personajes de todas las culturas y dejan su alma impresa en cololuido sensible para que el mundo reconozca su propia cara

Pág. ....18

## LOS HEREDEROS DE JAMES DEAN

La música de rock, la recuperación de los instintos, el amor por lo natural y muchas otras cosas son hoy la herencia directa de un fenómeno que en la década del 50 fue desarrollado por miles de adolescentes en distintas ciudades del mundo. Pocos recuerdos quedaron de sus gestos: Sólo algunos viejos rock and roll y la legendaria figura de James Dean, uno de los primeros actores que logró mostrarse a sí mismo y a toda su generación anónima.

Pág. ....13

## LITTLE NEMO EN SLUMBERLAND

Una vez más Expreso Imaginario se introduce en los sueños del pequeño Nemo y lo acompaña en su odisea por acudir al llamado de la hija del rey Morfeo

Pág. ....27

Hola, che. Permite escribirte pensando que no soy una revista. Que te compro, que no te venden, que vos no soy una cosa organizada y yo no soy una mina tan despelotada. Jujuemos a que somos los intentos hacia algo, a que vos me diste y yo recibí, a que no va a haber Correo de Lectores sino un café de por medio y la calidad de unos ojos que miran otros ojos y escuchan más que un puñado de palabras.

Ahora juego a que estás de acuerdo.

Tengo 18 años; casi casi 19. El año pasado estudié sociología, ¿sabés? Largué porque me rayaba, porque soy demasiado tarada como para concebir algunas cosas. Soy tan tarada que todavía no entiendo el agua. A veces ni entiendo el cielo: lo miro y lo miro, y no lo entiendo. Y mirá si será tarada que todavía creo en la libertad, en la no-etiqueta, en la poesía y en las carcajadas.

La cosa era que en la facultad me decían que mi concepción de las cosas era ingenua, infantil. Traté de ver cómo era ese lenguaje tan interesante que me va forzada a paladar. Y sí, me rayaba...

Es tanta la mierda que hay, que apenas si podés reservarte un cachito de fe en lo auténtico. Por eso el miedo, el tremendo miedo que tengo de creer y que me defrauden.

Hay muchas cosas que acompañan a mi generación. Paralelos a los vendedores, a los acaparadores, a los carceleros de tiempo, a los guardianes de la risa, surgen de pronto actitudes que te ayudan a avarar otra esperanza. Surgen posturas no ficticias, viene el arte y la música. Y la gente se junta. Y cuando comprobás que hay aunque sea dos que están solos, entonces sabés que las respectivas soledades no son absolutas.

Y es hermoso encontrarse de pronto con chicos como vos cantando algo como Quiero Ver Quiero Ser Quiero Estar. O pasar el kiosco y llevarse el Expreso cada principio de mes; o releer por millonésima vez a Ungaretti, o a Montale, o a Benedetti, o a Marucci; qué sé yo...

A los 15 años me llegó a las manos un libro que me abrió 1000 puertas y me acompañó en los momentos feos, y me sigue acompañando desde entonces: DEMIAN, de Herman Hesse. En él encontré que no era yo la primera criatura viviente que quería vivir y no sabía cómo...

Hay una frase, una de las tantas:

Sólo intentaba vivir aquello que tendía a brotar espontáneamente de mí.

(Por qué habría de serme tan difícil?)

Y comentáis un libro, asomáis una sonrisa, te animás a una palabra, descubríis a un amigo.

Está locura, o ese fanatismo que dejan ver los chicos cuando escuchan a Charly, o a Nito, o a Porchetto, o a los Jaivas, o a León, a todos ellos, no es el "AMOR" de los clubs de fans que darían 10 años de vida por un elástico de un calzoncillo de Sabó o de Julio Iglesias. Es el AMOR a lo que ellos dedican su música: a la VIDA en sí misma, a la pureza de la VIDA, sin discos ni entradas ni fama ni éxito ni buloduces.

Ahora escucho a Raúl: "Sentado solo aquí bebiendo el universo... Me gustaría conocer a Porchetto; pero ¿ves?, sin tener ningún romance tipo niña-de-primavera-un-diá-con-su-galán-favorito. Me gustaría charlar y decirle que lo quiero, como quiero de alguna manera a todos los



seres que son capaces (todavía) de "sentarse solos a beber el universo". Por eso jugué a que no te compro y a que no te venden. Nuestra única manera de comunicarnos es ésta. Bueno, la aceptamos. Pero por dos cosas jugamos a que somos amigos. Y me gustó más.

Y por favor, seguí "dando". No "vendas". Te mando unos poemas. UN BESOTE. Sandra Russo.

Ahí te mando una stellatina. Abrí la caja a oscuras, porque sino no la vas a ver.



Hola Sandra:

No pegaste un sacudón al cuore. De eso se trata el Expreso cuando puede. No quiero decirte que cartas como la tuya ayudan a vivir, porque eso ya lo decía Tita Merello hace años, pero que la gastañ, sí. La cajita la abrimos en la oscuridad del laboratorio de fotografía. Vimox la entregó. Vení pronto.

Hola, amigos de Expreso y de Mordisco.

Desde que empecé a leer en casa de unos amigos, la revista, y me decidí a comprarla, tengo ganas de escribirles una carta. Hoy, 4 de mayo, al aparecer el N° 10, me decidí, quizás inspirado por la lluvia.

Todos los primeros días del mes me cruzo al kiosco de enfrente del colegio a preguntar por la revista. Hoy ya habían comprado todas cuando llegué. En fin, les escribo para decirles que de todas las revistas de este tipo me quedo con ésta: tiene todo lo que yo quiero. Reportajes, rock, poemas, etc.

Lo primero que hago cuando la tengo en mis manos es devorar Mordisco, mientras mi mamá lee el Expreso. Después miro el poster, y si me gusta lo ubico en la pared de mi pieza.

El N° 10 me parece bárbaro; desde el reportaje a Gonzalo, la canción de Nito y los comentarios de recitales hasta los reportajes a Violeta de Gainsa y a Charly.

También quería decirles que, como me gusta muchísimo el grupo MIA (me sorprendió ver la fecha de su recital; justo en el día de mi cumpleaños), me interesaría que les hicieran un reportaje extenso a todos. En el

colegio a casi nadie le gusta el rock ni nada por el estilo. Cuando compro la revista a la salida, todos me dicen que "estoy loco", igual que cuando voy a un recital. Por eso me gustaría que publiquen esta carta, para mostrársela a los "tontos" que piensan que si a un recital es una cosa mersa.

Chau, Gracias.

Andrea

PD: ¿Es Charly el "músico conocido" que escribió para el Correo de Lectores?

N. De la R.: El reportaje a MIA podés leerlo en el N° 5, del que, de paso, todavía quedan algunos ejemplares aquí, en la oficina. Lo del "músico conocido" sigue siendo una incógnita. Fue una carta con esa firma y escrita a máquina que nos llegó a la oficina por correo. "Mersa" es un estado mental, y mal la deben pasar los que ponen esos límites entre la gente.

Amigos de Expreso Imaginario y Mordisco:

Pacientemente esperé la salida del N° 10, para escribirles y tener una idea aún más concreta de qué decirlas. La revista tiene talento creativo y algo positivo que decir en cada nota. Como he llegado de viajar un año por América, estoy leyendo todos los números y las notas del Amazonas, de los Guajirós y sobre todo el cuento, poema o viaje "Las alas del tiempo" (una joyita). Me hicieron reunir buenos momentos.

¡Bien! entonces, por la concepción general de la revista, por los

diseños de Fontova y los sueños de Little Nemo. En cuanto a Mordisco, considero excelentes las críticas de discos y las notas a los grandes grupos de música bien elaborada y ejecutada (Crimson, Genesis, E.L.P., Gabriel Fripp). Pero, por favor mordisqueantes, no se olviden de mis preferidos: YES. Todos queremos saber cómo está trabajando el grupo con la vuelta de Rick y qué se sabe del talentoso Moraz.

Agradeciéndome me hayan escuchado y esperando volver a leerlos pronto, un pasajero del Expreso los saluda.

Rubén Armando Friadrienvich  
Castelli 252-Lomas de Zamora

N. de la R.: Del nuevo, viejo YES vamos a contar todo cuando completemos las novedades.

Querido Expreso:

Les escribo por varios motivos: 1) La revista es muy buena; 2) Me gustaría que vuelva la excelente Tierra para Habitar el Planeta Tierra; 3) Ayer fui a ver a Rayuela y me copé; 4) Que leyendo Expreso viejos me encontré con la vida apasionante me encontré con el Xul Solar. Yo trabajaba hasta hace pocos días en la Galería Rubbers, donde la viuda de éste vendía los cuadros de su esposo. Eso me da bronca de por sí (la comercialización del arte, etc.). Pero los pintores, los músicos, etc., tienen que vivir y de eso viven: de la venta de su producto. Pero no puedo justificar que venga a la Galería un tipo con toda la guita del mundo, estacionando su mercedes en la puerta y luego de pagar sumas multimillonarias (no saben cómo—pero cómo—se cotizan los cuadros de Xul) se va con 15 cuadros de Xul Solar, 5 de Brizzi, 10 de Soldi y 15 de autores varios bajo el brazo. ¿Para qué? (Por su amor al arte y para colgarlos en las paredes de su casa? Ni así se justifica. Pero, en realidad, ni le entran en la casa. Los compra por inversión; los guardará para que se valoricen y luego venderlos. Como inversión... Me pone histórico pensarlo.

Bueno, por último les diré que Xul Solar expone en el museo de arte moderno de la Ville de París dentro de muy poco, un lugar donde exponía, entre otros, Picasso, etc.

Bueno, yo corto aquí. Un gran saludo a la redacción.

Gabriel Aguado  
Capital

## Clases de BATERIA y PERCUSION

TUMBADORA - BONGO - ETC.

METODOS NACIONALES ("Droopy", Gianello, Giacobbe) e

IMPORTADOS (Chapin, Utano, Morello, Reed)

Estado de solos, rellenos, ritmos, nuevas formas métricas.

### Guillermo Nojehowiz

392-8552 45-3936



# WERNER HERZOG: Ver a través de las cosas

## DE REPENTE

**E**l año pasado, la peregrina cartetera portefa se sacudió con dos estrenos de características no habituales: *Aguirre, la ira de Dios* y *El enigma de Kaspar Hauser*. Hasta esta iniciativa de algunos exhibidores independientes sólo unas pocas personas conocían a su director. Herzog a través de algún ciclo sobre joven cine alemán en el Instituto Goethe.

Aguirre logró admiradores apasionados y detractores rabiosos. El mito de "El Dorado", una historia de la conquista española en la selva peruana ¿filmada por alemanes? ¿Qué es eso?



*Aguirre, la ira de Dios: el delirio de la conquista española.*

La película duró un par de semanas en la sala de estreno. Narraba la matanza provocada por un subalterno de la expedición de Hernán Cortés y sus esfuerzos demenciales por ganar el poder.

Casi toda la acción —desenfrenada— transcurre en medio de una selva enmarañada desde donde partían flechas anónimas, en cualquier momento. La cámara de Herzog danzaba casi todo el tiempo en torno a una balsa que va cubriéndose paulatinamente de cadáveres. Hacia el final, sólo Aguirre (alto, rubio, ojos azules desorbitados y espalda levemente encorvada) se mantiene en la cima, junto al cadáver atado de su hija, amada con la misma pasión insana.

El peligro que se ve en *Aguirre* (más acá de la idea de quienes van al mundo lleno de "Aguirres") fue, para los realizadores, un peligro real, imarcescible a un equipo de filmación completo en medio de la parte menos "explorada" de la selva peruana, rodeados por sus habitantes naturales (víboras, insectos, etc.).

El rigor de Herzog exigió a sus colaboradores otra clase de proezas.

La programación cinematográfica, habitualmente pobre en material que no sea norteamericano o francés, fue sacudida el año pasado por dos destellos sorprendentes del director alemán Werner Herzog. *Aguirre, la ira de Dios* y *El enigma de Kaspar Hauser* resultaron —entre otras cosas— los retratos de dos locos obsesivos. En *Corazón de cristal*, el más reciente film de Herzog, la locura llega a ser colectiva.

Por ejemplo, para una de las escenas finales se requerían trescientos monos sobre la balsa. La única forma de conseguirlo fue liberando un cargamento destinado a varios zoológicos, que luego debió ser repuesto.

Frente a los comentarios que provocaron estos esfuerzos, Herzog comentó en un reportaje: "La crítica en Europa Occidental está saturada de



preso— es metido de cabeza en la vida ordenada que, lentamente, mata en él lo que hay de espontáneo. Cuando muere, al final, quizá asesinado por uno de quienes no soportan su cuestionamiento de las costumbres, los doctores buscan desesperadamente algún órgano deforme en su anatomía, como para justificar la incompreensión de toda la sociedad.

"Tanto en *Aguirre* como en *Kaspar*, el ángulo de visión histórico es

un punto de partida muy seguro para el espectador", comentó Herzog. "Esto le permite desviarse y dejar su imaginación en libertad para ver a través de las cosas."

"Me atengo a los hechos con cierta medida. Los principales acontecimientos de la vida de Kaspar son presentados en el film. Lo demás, por supuesto, lo he inventado. En beneficio del film abandono la verdad documental por otro nivel de verdad."

Sigue Herzog: "Esta, la verdad ordinaria, la del cine-verdad, que detesto. Hay un nivel de verdad más profundo, por ejemplo en los sueños que nos cuenta Kaspar."

"Uno de los momentos más hermosos del film es cuando, viendo un campo sembrado, comenta: '(No open alrededor los gritos espantosos que comunmente llaman silencio?)'. Allí está la esencia de la película, aunque la frase no sea verídica."

Contando con un protagonista —Bruno S.— que vivió desde los tres años en asilos de locos, correccionales y cárceles, Herzog logró una actuación conmovedora. Lo conveniente del personaje deriva de su identificación total, del paralelo entre la historia de Kaspar y el caso de Bruno S., un ser triturado por la sociedad actual.

## FATA MORGANA

*Fata Morgana*, una película de aparente frialdad, está llena de un humor apenas insinuado. En el comienzo, gigantescos aviones jet se posan lenta, pesadamente. Siete veces aturden con su ruido. Luego la pantalla descubre un paisaje de belleza irreal, quizá el desierto del Sahara. Se puede ver un horizonte separando el cielo de la tierra, dumas rosadas, rocas. Ni un árbol ni un ser viviente: el principio de la creación.

cultura. Se corre el peligro de una miopía generalizada, que abarca todo el campo de las ideas. Cuando *Aguirre* se estrenó aquí, lo compararon con *Borges*, *John Ford*, *Shakespeare*, *Ribaud*. Prefiero al público que mira el film con un poco de simpatía, nada más."

## KASPAR HAUSER

"Cada hombre para sí y Dios contra todos es el título original del film conocido en Buenos Aires como *El enigma de Kaspar Hauser*. Trata del único (?) caso en la historia de la humanidad en que un hombre nace "como adulto".

Kaspar ha sido encerrado en una celda oscura durante los primeros años de su vida; hasta la adultez, y no puede reconocer a sus semejantes.

Su única, prohibida actividad es estar jugando, atado al piso de un "altísimo" Kaspar resultó en el sentido más puro, una persona sin conceptos, sin lequitos, un ser humano de una especie desconocida.

Cuando Kaspar emerge de su cautiverio —gracias a la bondad o la crueldad de quien lo ha mantenido



*La hipnosis como método de filmación.*



# Robots, la otra humanidad

Desde hace años los robots representan una vertiente importante de la ciencia ficción. Geniales o infradotados, sabios o ignorantes, poderosos o débiles, encarnan una imagen del hombre como vista en un espejo. Poco a poco, centenares de autores fueron depositando en ellos cualidades humanas sutilmente disfrazadas, hasta crear una especie de humanidad paralela. ¿Es humanidad mecánica, resulta realmente muy diferente de la nuestra?

A fines de la década del 40, cuando la ciencia y la técnica mostraban un empuje poco menos que impredecible, apareció un libro del matemático e ingeniero Norbert Wiener, *Cybernetics*, con el subtítulo *Control y comunicación en el animal y en la máquina*. Fue el primero de los muchos trabajos serios que trata-

TRATARON TRATARON de la cibernética, ese nuevo punto de vista de la ciencia que, según el diccionario, es el "arte de construir y manejar aparatos y máquinas que, mediante procedimientos electrónicos, efectúan automáticamente cálculos complicados y otras operaciones SIMILARES".

Entretanto, las primeras naves interestelares llevaban su cargamento cibernético a Sirio, Antares o Aldebarán. Los cerebros electrónicos dirigían gobiernos mundiales, y mucha gente temía o ansiaba—según el caso— el momento en que las ideas de sus novelistas favoritos se hicieran realidad.

La ciencia ficción, siempre un paso más allá de las especulaciones científicas y filosóficas del presente, comenzaba a preocuparse por la existencia de unos seres que no son seres, unas máquinas que casi no son máquinas, a las cuales ya se les aplicaba el nombre propuesto por Karel Čapek: los robots.

## LEYES BOTANICAS

1ª Ley: Un robot no debe dañar a un ser humano o, por su inacción, dejar que un ser humano sufra daño.

2ª Ley: Un robot debe obedecer las órdenes que le son dadas por un ser humano, excepto cuando estas órdenes están en oposición con la primera Ley.

3ª Ley: Un robot debe proteger su propia existencia, hasta donde esta protección no esté en conflicto con la primera o segunda ley.

(Manual de Robótica 56ª edición, año 2058)

Las Tres Leyes Robóticas, enunciadas por Isaac Asimov en la década del 40, constituyen probablemente el primer código ético destinado a los robots, que lo llevan indeleblemente impreso en sus cerebros, y del cual no pueden apartarse.

Este código trajo un poco de orden a las anárquicas filías robóticas; en las que todos hacían lo que querían y ninguno tenía el más mínimo fundamento científico. Era la época en que la ciencia ficción parecía poco más que una rama especial de la física o la electrónica.

La Tres Leyes Robóticas situaban al robot muy por debajo del ser humano, y garantizaban su completo control por parte de éste, de un modo muy lógico para unos años en que el hombre no estaba aún familiarizado con las máquinas "pensantes".

Pero con el tiempo las cosas cambiaron. Si bien las Leyes de Asimov aún siguen siendo respetadas por algunos autores y sus respectivos robots, éstos adquirieron, de a poco y con esfuerzo, una nueva personalidad.

El mismo fenómeno que hizo que la ciencia ficción fuera cada vez menos ciencia y más ficción, alejó a las máquinas pensantes de su condición de máquinas y las acercó a su condición de seres.

“Espero llegar algún día a ser un escritor independiente”, dice el robot Willis, luego de recibir una parte de sus escritos referente a los dioses y el amor, ejemplificando el nuevo tipo de aspiraciones que animan a los hombres mecánicos: Willis, descrito por Philip Dick, es un buen representante de la nueva generación robótica. Cuando se cansa de su programación la abandona y sigue su propio camino. La suya es una generación que se toma mayores libertades con sus constructores humanos, y que llega incluso a burlarse de ellos.

## HENRY, CUTIE Y LOS OTROS

Claro que en la tierra de los robots hay lugar para todo. Veamos algunos ejemplos.

Henry, del que habla Frederik Pohl, es un robot muy divertido: pertenece a sus dueños contándole anécdotas de la fábrica en que fue construido y adiestrado.

Archivador 138-445-K, uno de los muchos robots de Harry Harrison, se interesa más por el amor y el sexo que por cualquier otra cosa.

Cutie, ideado por Isaac Asimov, niega que un ser humano haya podido ser su creador, y afirma tener alguna importante misión divina entre los hombres y las máquinas.

Jenkins, el robot de Clifford Simak, ha vivido miles y miles de años. Al contacto con muchas generaciones de hombres, se ha vuelto demasiado emocional, y filosofa incansablemente sobre el destino de la vida. El ser humano aparentemente se ha extinguido. Los animales del bosque que ahora habitan y son inteligentes.

INTELEGENTES INTELEGENTES le regalan a Jenkins un cuerpo nuevo, construido por robots salvajes. Jenkins se lo prueba. El cuerpo es maravilloso. Tiene atributos que Jenkins jamás hubiera soñado.

Un conejo se movía en su madriguera. MADRIGUERA MADRIGUERA, y Jenkins lo sabía. Un coati hacía su paseo nocturno, y Jenkins también lo sabía. Percibía claramente la encendida curiosidad que animaba el cerebro del animal, detrás de aquellos ojos que lo miraban desde el ma-

cizo de arbustos. Y a la izquierda, encogido bajo un árbol, dormía un oso, y soñaba, soñaba glotonamente con un panal de miel, y los peces del arroyo y las hormigas bajo una piedra dada vuelta. (...)

Se oían unos leves susurros, y el cuerpo nuevo le decía a la mente que eran ratones, ratones que se escurrían por sus túneles, bajo la hierba. Y durante

DURANTE DURANTE un instante sintió la pequeña felicidad de los ratoncitos traviesos; los pequeños pensamientos informes y blandos de los felices ratoncitos.

Pero los robots no siempre tienen tanta personalidad, ni gozan de tantas ventajas. A veces no son realmente otra cosa que curiosos artefactos ideados por el hombre para sus propios fines. Así lo demuestra Robert Shekley cuando nos cuenta cómo se usan los robots en el planeta Tranai.

Goodman es un técnico que busca trabajo en Tranai. En una fábrica, se le pide que pruebe un robot.

—Parece bastante lento —comenta.

—Tiene razón —responde su patrón—. Infernalmente lento. Personalmente creo que ya está bien. Pero los estudios de mercado nos indican que nuestros clientes lo quieren aún más lentos.

Es cierto. Según el nuevo jefe de Goodman, cualquier máquina es una fuente de irritación. Cuanto mejor

OPERA IRRITACION IRRITACION MAQUINA MAQUINA opera una máquina, mayor es la irritación. Luego, por extensión, una máquina que opere perfectamente es un punto focal para la frustración, pér-

dida de la autoestimación, resentimiento indefinido. (...) Por consiguiente, la mejor solución humana es tener máquinas que funcionen mal.

Los hombres necesitan sentirse superiores a sus máquinas, y deben poder descargar sus tensiones en ellas. Por eso, uno de los objetivos del patrón de Goodman es que los robots puedan saltar en pedazos a la primera patada. Nuestros clientes, agrega el hombre, no obtendrán ninguna satisfacción si han de patearles el estómago todo el día.

ESTOMAGO ESTOMAGO todo el día.

## LA BATALLA FINAL

Así como empezamos por el principio, con Cybernetic y las Leyes Robóticas, terminaremos por el final, con el último instante de la historia humana... y robótica.

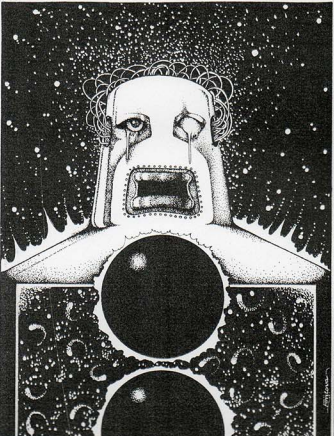
Según el Apocalipsis, antes del Juicio Final se librará una última batalla entre los pueblos. El mismo Robert Shekley que visitó Tranai nos cuenta su propia versión de los hechos en otro cuento, que se llama, precisamente, *La Batalla*.

Cuando las fuerzas del mal se acercan, los hombres envían para luchar contra ellas a sus mejores armas: los robots. Mientras el encuentro tiene lugar, la humanidad contempla desde la tranquilidad de sus hogares cómo se decide su futuro. La lucha es encarnizada. Finalmente los robots vencen y...

Lo demás es obvio. Llega el momento del Juicio Final. Lo que ocurre entonces se podrá comprender con esta sola frase:

“Bienaventurados los robots, pues de ellos será el reino de los cielos.”

Eduardo Abel Gimenez



■ El Onirictrón, que así ha sido bautizado este ingenioso generador de sueños a voluntad, tiene variedades y efectivas aplicaciones en artes y en ciencias, ya que es bien sabido que antes de crear o inventar algo es necesario haberlo soñado.

Imaginemos a Cristóbal Colón. ¿Cómo pudo haber soñado con el descubrimiento de América? Con el Onirictrón habría sido muy fácil: todo lo que tendría que haber hecho Colón era pensar profundamente en la vecina del cuarto piso (o en la equivalencia que indicara su propia tabla, pues no sé si en aquella época había edificios tan altos).

## EL SÍNDROME DE LA HOJA EN BLANCO

Mallarmé, el reconocido poeta francés, fue el descubridor de nuestro segundo dispositivo para estimular la inspiración.

El problema de Mallarmé parecía ser el quedarse de pronto bloqueado y sin saber qué escribir frente a la hoja en blanco que, paradójicamente, él mismo había puesto sobre la mesa con el propósito de escribir sobre ella.

Como esta situación angustiosa, que se expresa muchas veces como "no sé por dónde empezar", "todo lo que empiezo me parece horrible", etcétera, es compartida por muchas personas, ha recibido en psicología clínica el nombre de síndrome de la hoja en blanco.

Fue el propio Mallarmé quien ideó un sistema simple para vencer la molesta falta de musa. Es el que describimos a continuación.

**Dispositivo Mallarmé.** Luego de concentrarse en el tema que usted desea escribir, olvídense de él. Ahora, sobre la hoja en blanco escriba palabras sueltas, las primeras que le vengan a la cabeza, tengan o no que ver con el asunto. Anote estas palabras en forma salpicada sobre la hoja: arriba, abajo, a un costado, al medio, etcétera.

Después de haber descargado una dosis regular de palabras sueltas, deténgase en una cualquiera y construya con ella una frase. Salte a otra palabra y construya otra frase.

Continúe así llenando la hoja a los saltos. No se obligue a ser lógico ni coherente, no se ponga en juez de sí mismo.

Recién después de tener escritas muchas frases, empiece a relacionarlas, agregue la que haga falta, elimine la superflua, mejore alguna otra. Recuerde: sólo se puede podar el árbol que tiene ramas.

## EL CIRCO UNIVERSAL DEL AZAR

Hemos dejado para nombrar en último término a una máquina que se ha mostrado acaso como la más fértil para la estimulación creativa. Nos estamos refiriendo a la Gran Máquina del Circo Universal del Azar.

Va mencionamos en notas anteriores ejemplos de inventos y descubrimientos que fueron el resultado de un golpe del azar. No vamos a insistir.

Lo que sí nos va a interesar es la fabricación de algún dispositivo que nos permita sacar provecho de este azar universal, utilizarlo a voluntad.

Vamos a precisar el proyecto: no se trata de frenar la Gran Máquina del Circo Universal del Azar, que es de construcción divina, sino que nos proponemos encontrar el interruptor

# Tres dispositivos para estimular la inspiración.



Si la teoría de Freud sobre los sueños fuese correcta, uno tendría que estar en condiciones de poder elegir qué soñar. Me explico. Freud dice que la elaboración onírica (el proceso de soñar) recorre el siguiente camino: *un complicado conjunto de ideas construido durante el día y que no ha llegado a resolverse —un resto diurno— conserva todavía durante la noche su correspondiente acervo de energía —el interés— y amenaza con perturbar el reposo nocturno. Para evitarlo se apodera entonces de él la elaboración y lo transforma en un sueño.* El paso siguiente consiste en descubrir (tras reunir muchos sueños) una tabla de correspondencias entre pensamientos despiertos y cosas que uno sueña.

A modo de ejemplo doy el comienzo de una tabla de este tipo, construida por Redcliffe Steney de la pontificia Universidad de Las Villas:

**Si cuando estoy despierto pienso en...**

- 1) manzana rellena de queso
- 2) voy a cruzar el puente
- 3) la vecina del cuarto piso

**Durante la noche sueño con...**

casa que se derrumba  
niña perdida en el bosque  
descubrimiento de América

Con una tabla como la anterior (que el interesado habrá de construirse a partir de sus propias vivencias) cada uno sabrá qué es lo que debe ponerse a pensar durante la vigilia para luego llegar a tener el sueño que desee.

que la eche a andar cada vez que nosotros lo queramos.

Uno de tales dispositivos (que abundan en variedad, de acuerdo a costumbres y velocidades de cada creador) fue construido en Buenos Aires por un grupo de creatividad. Recibe

el nombre de Clic.

El Clic tiene el aspecto de un mazo grande de naipes y, en efecto, es un mazo grande de naipes. Pero los naipes del Clic son distintos a los de un mazo clásico. Los naipes del Clic llevan inscritas consignas, órdenes, su-

gerencias, etcétera.

Un naipe, tomado al azar, dice:

PONGA A SU ASUNTO  
EN EL AÑO 1.000 A.C.  
EN EL AÑO 1.789  
EN EL AÑO 2.000

Otro naipe propone:  
**INVIERTA DERECHA-IZQUIERDA... SIN CRITERIO... ACTIVO PASIVO...**  
**LA RELACION YO-OBJETO... LAS MEDIAS... SU ASUNTO... LOS SENTIDOS... ADENTRO AFUERA... CONCAVO-CON VEXO... CENTRO-BORDE...**

El Clic está integrado por muchas y dispares (y aún disparatadas) sugerencias para actuar sobre cualquier asunto que uno encare. El funcionamiento del Clic es simple: usted tiene un problema que se le resiste o quiere empezar algo y se nota afectado por el síndrome de la hoja en blanco.

El Clic puede indicarle una vía de acción: baraje el mazo y extraiga un naipe al azar. Aplique ahora la consigna del naipe a su problema.

Ejemplo. Mi problema es ponerle punto final a esta nota. Barajo pues el mazo y extraigo un naipe:  
**HAGALO YA, MEJORELO MANANA.**



# LOS HEREDEROS DE JAMES DEAN

La década del 50 sorprendió a la humanidad en plena construcción de un paraíso basado en conocimientos acumulados por miles de años. Los más caprichosos juguetes de la ciencia saturaban su capacidad de asombro, en tanto que pruebas nucleares y proyectos espaciales revitalizaban su vieja fantasía de superhombres.

Sí, un nuevo paraíso, casi tan bueno como el que habían perdido. Un fabuloso legado para sus descendientes. Todo era casi perfecto. Pero algo debía estar fallando porque sus hijos desfallecían en ciudades que lo contenían casi todo, menos buenas razones para vivir.

Los adolescentes atrofiaban sus sentidos apretando botones de tragamonedas. Se burlaban de todo en apariencia, pero en lo profundo se sentían insatisfechos y culpables. Sociólogos y psicólogos devanaban sus sesos tratando de codificar a estos inadaptados, para encastrarlos en sus computadoras. Mientras tanto ellos seguían vagando, anónimamente unidos por un cordón invisible. Podían amarse o matarse en cualquier calle. Era casi lo mismo.

Así pasaban los 50. ¿Qué frutos podían esperarse de esa "generación perdida", "generación quemada"? Aparentemente muy pocos.

Sin embargo, de ellos, surgió una de las corrientes más fuertes tendiente a rescatar la flor de oro perdida en la carrera: la esencia misma del ser humano.

Sería difícil reconocer ese génesis recurriendo a los periódicos y revistas de la época. Lo distorsionaron de tal manera que se hizo absolutamente incomprensible. Todo fue producto de seres animales que emprendían un largo camino hacia adentro. Y ese camino fue la única y maravillosa herencia que dejaron.

James Dean dio una imagen, una nota para todos ellos y junto con el rock and roll fue lo único que los hizo sentirse identificados. Esto que sigue fue su historia.





### UNA IMAGEN SIN BRILLO

"Ahora un hombre joven se ha ido pero su leyenda continúa por lo mucho que el tenía para dar Pero su vida está en el medio y las historias contadas son ciertas porque el murió justo como había vivido".

(de *A Young Man Is Gone*, por Bobby Troup, de su álbum *Little Deuce Coupe*)

Para ser honestos, en los términos de una verdadera superestrella, James Dean murió en el momento justo. Aunque su muerte fue la desaparición morbidamente gloriosa de un genio justo en el momento en que comenzaba a surgir, significó a la vez la triunfante concreción de la imagen pública de Dean. A partir de allí, su leyenda tomaría proporciones difícilmente imaginables.

Realizó tres films en papeles estelares, pero su culto ha sido fundado solamente en uno, *Al Este del Paraíso*. Cuando *Rebelle Sin Causa* fue estrenada, casi enseguida de su estreno, un verdadero pandemium neorocafílico estalló en ambos lados del Atlántico.

Aunque en cierta forma puede decirse que el prototipo ya había sido creado por Brando en *El Salvaje* (1953), el mismo año de *Al Este del Paraíso*, éste ya era considerado fundamentalmente un actor, habiendo aparecido antes en papeles de importancia, casi enseguida de su estreno, *Williams Un Tránsito Llamado Deseo* (1950) y *Viva Zapata* (1952). Con Dean fue todo lo contrario.

Su imagen no era vista como la de un actor. Sería mundialmente imitada como una expresión del profundo disconformismo existente entre la juventud del mundo entero. Antes de su muerte, a los 24 años, había perfeccionado la más exacta composición del joven americano de clase media, desarraigado, neurótico, casi narcisista, solitario, sufrido y romántico.

Un prototipo del que se contaban algunos antecedentes, pero ninguno alcanzó la vitalidad y la trascendencia de Dean, quien marcó toda una era con su figura. Delgado, con un rostro que variaba de la angustia al odio contenido y un desdén casi permanente, sus palabras se deslizaron con una agresiva tensión, pereza y monotonía.

Si Brando fue concebido enterrado en pesadas botas y ropas de

cuero, Dean fue inmortalizado para siempre con un simple sweater rojo, remera blanca, blue-jeans gastados y botas de cuero negro. Una presencia aparentemente carente de brillo, casi una antítesis del prototipo creado por el star-system de Hollywood. Sin embargo, su aparición crecía hasta convertirse en el uniforme aceptado por una generación entera.

### VIVIENDO EN LAS CALLES

"Rod Steiger y Marlon Brando Parados con sus cabezas inclinadas Llorando como niños pensando en el tiempo

En que James Dean hizo su viaje fatal" (de *Wild Child*, por Van Morrison, incluido en su LP *Hard Nose the Highway*).

James Byron Dean nació el 8 de febrero de 1931, único hijo de Winton y Mildred Dean, quien trabajaba una granja en su ciudad natal de Marion, Indiana.

Cuando tenía nueve años, su madre murió de cáncer, quedando al



Granjero en Farmont con "Lechón, un amigo".

cuidado de sus tíos Ortese y Marcus Winslow, quienes tenían una granja propia en la cercana Fairmount. Sin hijos, los Winslow mostraron afecto por su joven sobrino, pero nunca pudieron comprender su afición por el aislamiento.

Con buen puntaje en la High School, Dean se trasladó a Indiana para vivir con su padre y su madre adoptiva en Los Angeles. Enseguida ingresa al Santa Mónica City College donde se nuclea junto a actores dramáticos amateur, y recibe críticas



Dean cowboy: otra caracterización para una película jamás filmada.

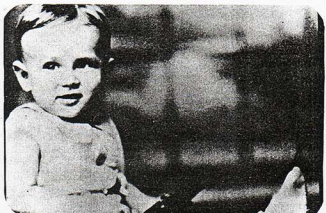
desfavorables por su representación de Malcolm en *Macbeth*.

Como sucede con todas las leyendas, resulta difícil separar los hechos de la ficción. Pareciera que nada espectacular ocurre durante sus esforzados años de formación como actor. Su estilo de vida no parece diferir mucho del de otros esperanzados actores principiantes. Dean tuvo su cuota de pequeños papeles en modestas producciones, rutinarios comerciales de bebidas y programas radiales de la CBS.

Después de un largo peregrinaje detrás de varios directores Dean apa-

viviendo en las calles con toda clase de artesanos, intelectuales, músicos, poetas y gente de los bajos fondos. Después de su muerte sería canonizado como uno de los pocos ídolos de la ascendente beat generation.

Entretanto, es protegido por Moondog, el músico y filósofo ciego quien estimula a Dean a estudiar la filosofía (entonces muy de moda) de beatería. Cuando este dato fue divulgado, algunas de las numerosas grabaciones caseras de Dean fueron vendidas a altísimos precios en ediciones limitadas. Entre ellas se cuenta la música para una comedia musical



Dean (dos años y medio): como los héroes mitológicos, huérfano a edad temprana.

rece —cortesía de Jerry Fairbanks— como Juan el Bautista en una producción de televisión titulada *Colina Número Uno*. Aunque tuvo un caluroso recibimiento, lo único que emerge de esa actuación es un "James Dean Fan Club" organizado por un grupo de seforitas del Colegio del Inmaculado Corazón, en Los Angeles.

Como tantos actores de la época, Dean se muestra particularmente interesado por el Método de Stanislavsky, técnica empleada exitosamente por Rod Steiger, Eva Marie Saint, Marlon Brando, Lee Remick, Paul

nunca estrenada, que incluía solos de trompeta y de bongó a su cargo.

Su primer papel en Broadway, *Mira el Jaguar* fue considerada un suceso artístico por la crítica dramática de la ciudad, pero fracasó financieramente. Bajó de cartel luego de seis presentaciones.

Ya en el umbral de la fama, obtiene el papel del poderoso extranjero árabe antagonista de Geraldine Page en *El Inmortalista*. Por ese trabajo Dean, reconocido al fin, recibe el muy codiciado premio Antoinette Perry al mejor actor de reparto en 1953. Esa fue la suerte que había



Todas las pasiones, todos los trabajos. La escultura, por ejemplo.

Newman, Joanne Woodward, Arthur Kennedy y Montgomery Clift. Con el consejo del actor James Whitmore, se trasladó a Manhattan para estar cerca del epicentro de la actividad artística. Allí pierde los primeros tres meses y 150 dólares de sus limitados fondos en concurrir a ver todas las películas, enrolándose eventualmente en el famoso Actor's Studio, adonde llegó bajo la tutoría de Lee Strasberg.

Durante su estadía en Manhattan, Dean, un joven impresionable y deslumbrado, se integra tempranamente a la cultura beat de Nueva York,

estado buscando para llamar la atención de Elia Kazan, quien inmediatamente lo contrató para el rol de Cal Trask en la adaptación filmada de la novela de John Steinbeck *Al Este del Paraíso*.

### EL NACIMIENTO DEL MITO

Denis Hopper director/actor de *Busco mi destino* o *Easy Rider* y famoso egomaniaco de Hollywood hizo sus primeros papeles en cine como el protegido juvenil de James Dean, apareció como Goon en *Rebel-*

de Sin Causa y fue al Jordy de Gigante. Cuando habla del tema se siente poseído por una nostálgica animación: "Dean fue el primer artista realmente rebelde que haya tra-



Dean con "Maullido". "¿Quiéren a quien respeto porque es capaz de perseguir ratones invisibles".

bajado en películas. Yo recuerdo una vez estando en el set con Jimmy, tomó una barra larga y pesada y amenazó al director que lo mataría si no le dejaba hacer una escena particular de la forma en que él quería".

Esta y otras anécdotas similares son el fondo sobre el cual la leyenda de Dean es erigida: la estrella que hacía exactamente lo que decía.

Sin embargo, su rebeldía no era infantil o caprichosa, como algunos pretendieron hacer creer. Sus convicciones eran firmes, y estas frases suyas pueden sonar casi a declaración de principios: "Un actor debe interpretar cosas de la vida. Para lograrlo, debe aceptar todas las experiencias que ésta le ofrece. En realidad, debe buscar en la vida mucho más de lo



Plenitud de Gigante.

que ésta pone a sus pies. En su corto tiempo, un actor debe aprender todo lo que se debe saber, experimentar todas las experiencias posibles, o acercarse al máximo a ese estado. Debe ser sobrehumano en sus esfuerzos para archivar en su subconciencia todo lo que puede ser usado en la experiencia del arte. Nada debe ser más importante para el actor que la vida y la manera en que ella se vive: ni siquiera su ego. Para conocer el significado de la vida en el trabajo de un actor; para interpretarle (a la vida) sus problemas y para demostrarle su dedicación..."

"Ser un actor es la cosa más solitaria del mundo, se está solo en su concentración e imaginación, y eso es todo lo que se tiene. Ser un buen actor no es fácil. Ser un hombre es

más difícil aún. Quiero ser las dos cosas antes de morir". Naturalmente, Dean fue propenso a grandes romances. El que mantuvo con Pier Angeli, es recordado como uno de los más turbulentos. Sin embargo, cuando la madre de ella intervino, nuestro héroe perdió la partida contra Vic Damone ídolo ítaloo-americano de la canción melódica. El día de su casamiento, los testigos dicen haber visto a Dean frente a la iglesia sentado a horcajadas sobre su motocicleta con lágrimas rodando sobre sus mejillas. Ursula Andress y Natalie Wood, entre otras, trataron de consolar sin éxito al actor. Para la época de su muerte, Dean no dejó ninguna novia para derramar flores sobre su tumba.

## EL PASO A LA LEYENDA

"Ellos lo enterraron justo al borde de la carretera

a una milla de la granja donde yo coloqué una flor para Jim Dean de Indiana". (de Jim Dean de Indiana, por Phil Ochs, incluido en su LP Phil Ochs Greatest Hits).



El segundo desde la izquierda, ya dedicado a los deportes.

Aún antes de que Al Este del Paraíso fuera filmada y estrenada, la insistencia de Dean en recorrer Hollywood con su sevillana, sin afeitar y con chaqueta de cuero, hizo que la comunidad cinematográfica se refiriera a él como "sólo otro imitador de Brando".

Eso se agravó cuando Brando —que había desechado actuar en Al Este del Paraíso— declaró públicamente que el trabajo de Dean estaba lejos del original. "Actuar", decía Brando, "es para mí la manera más lógica para que la gente manifieste sus propias neurosis. Los actores expresan las fantasías en que ellos mismos están envueltos. El problema de



Con el bongó, por Nueva York.

este chico (Dean) es no dispersarse". Desde ese momento, Dean tuvo la inamovible creencia de que Brando lo odiaba. La paradoja fue que la Warner Brothers incrementaba su paranoia acerca del hecho de que Dean conducía como un loco con su moto, Brando fue invitado a intervenir patrocinando una reunión social de Hollywood. Cuando lo tuvo a Dean al lado le advirtió: "Jimmy, ¿por qué no dejás la motocicleta?"

Eso no va más. Tu sabes, un actor con la mitad de la cara no es un actor del todo. ¿Por qué no lo olvidás de una vez?". Dean vendió su moto antes de una semana.



En los barrios bajos.

Antes de terminar la filmación de Gigante pagó 6.000 dólares por un nuevo Porsche Spyder, el más poderoso modelo sport de la época, liviano y preparado para cubrir distancias a más de 150 millas por hora.

Intentó probar el coche el siguiente fin de semana en la pista de Salinas. Esa iba a ser su única salida, antes de comenzar los ensayos de The Corn Is Green, para la NBC, luego de haber rechazado Somebody Up There Likes Me para la Metro (junto a su amigo Sal Mineo, un papel que más tarde haría famoso a Paul Newman).

Cerca del anochecer del 30 de septiembre de 1955, Dean y su amigo Rolf Weurtheimer, un mecánico alemán, se aproximaban a la intersección de las carreteras 66 y 41, cerca de Paso Robles, cuando un Ford frente a ellos chocó contra una valla, obligando al Porsche a desviarse hacia la derecha. Para Dean, la muerte fue instantánea.

Las consecuencias inmediatas de su muerte imprevista no fueron sólo dos films sin estrenar. Rebelde Sin Causa y Gigante, sino también una histórica sucesión de revistas totalmente inspidas exhibiendo títulos tan literarios como "James Dean —sus palabras desde el más allá— por la única mujer



El conflicto con los padres en la gran ciudad (Rebelde Sin Causa, con Jim Backus) y en el campo (Al este del Paraíso, con Raymond Massey, a la derecha).

que lo amó realmente" o "James Dean no ha muerto", mas multitud de folletos asegurando contener "La Verdadera Historia de James Dean".

El "accidente" fue pasado en show y posteriormente incluido en un libro de bolsillo que era vendido como souvenir. Por unos centavos podían

tocarse los hierros retorcidos y adquirir almohadas con su esfigie.

## LOS HEREDEROS DE JAMES DEAN

El legado último de Dean no fue sólo una brillante carrera cinematográfica cortada en su mejor momento, se convirtió, además, en el primer proveedor de una actitud que se tornaría en el factor vital del rock and roll. Su presencia, representando al primer rocker blanco de clase media, hace sentir su presencia hasta hoy.

Presley tuvo un carisma retrasado en comparación a Dean, porque el fantasma de este aún rondaba. La dedicación de Moot the Hoople en su álbum Brain Capers es sólo un ejemplo. Otros son la banda inglesa llamada East of Eden, o la canción que el grupo californiano Eagles le dedicó a su LP On the Border, titulada precisamente James Dean.

Trovadores tan representativos de los años 60 y 70 como Phil Ochs y Van Morrison le han dedicado sendas canciones. La revelación inglesa del año 76, John Miles, basa su éxito en una descarta explotación de la red viva oída de nostalgia por el mito Dean. Su imagen hace todo lo posible por asemejarse a la del ídolo, y el exitoso LP se titula Rebeldes. David Bowie tiene una pared entera de su casa cubierta de fotografías con su imagen. Cuando Alice Cooper viajó a Inglaterra, su guitarrista Glen Buxton lo primero que hizo fue parar en la boutique "Let it Rock", de King's Road, donde compró todo el stock entero de la parafarmacia de Dean sin importarle el costo, colocándolo en la pared de su cuarto de hotel. Hasta el día de hoy, el grupo de King's Road Pop —que no respeta a nadie— luce orgullosamente una fotografía de Jimmy en la hebilla de su cinturón.

Es un atendible argumento el de que si Bob Dylan hubiera muerto en su mítológico accidente de motocicleta en 1966, entonces su leyenda indudablemente había eclipsado el carisma de Dean. También si Jim Morrison, quien enfundado en sus ropas de cuero era un indudable descendiente del culto Dean-Brando, no hubiera esperado su decadencia y hubiera muerto en 1968, en la cúspide de su éxito, hubiera sido inmortalizado como el Dean de los años sesenta. Lo que sucede en realidad es que los únicos héroes en los que realmente se puede creer son los héroes muertos.

Claudio Kleiman







"Con ayuda de Dios, esta obra os librará y reservará de todas las enfermedades, por graves que estas sean, y os protegerá del dolor y las penalidades de todo aquello que pueda lañar al cuerpo o al alma. Se conducirá de las tinieblas a la luz, del desierto al hogar. Y hará que aquel que la posea sea completamente feliz, con sólo mirarla será feliz y amará sentirá el temor de verlarla".

*Libro de los Siete Capítulos, Hermes Trismegisto*

# EXISTE ORO DENTRO NUESTRO

A hablar de Alquimia, las leyendas al respecto, nos llevan a visualizar el sótano de algún lóbrego castillo iluminado a medias, por la moveliza luz de pálidas velas, bajo la cual se balancea la sombra de un individuo que vociferara alrededor de cientos de recipientes humeantes y libros extrañísimos, mientras se devana los sesos ratando de convertir el plomo en oro. Bien, no digo que sea malo imaginar esto, digo que es demasiado simple. Como si la hablara del fuego, ¿uds. se imaginaron un encendedor.

Porque, en realidad, el oro representaba para la Alquimia, el alma en su estado original. La inocencia bajo a cual se compartió el misterio de la vida. Según el concepto islámico, el alma de los niños se aproxima inconscientemente a ese estado pre-adánico, hasta que los errores de los adultos os alejan nuevamente de él. El alma de los niños está íntimamente ligada a un estado de inocencia basada

en el equilibrio de las fuerzas que nos componen y se manifestaría en la pureza del oro alquímico. El trabajo de la Alquimia no era sólo una transmutación de metales, era un juego de espejos que proponía, lisa y llanamente, rehacer el alma, purificarla.

## SOMOS UN SUEÑO DENTRO DE OTRO SUEÑO

Los alquimistas llamaban a la materia prima con la que trabajaban "el mar", porque llevaba en sí a todas las formas, como el mar las olas. La llamaban "la tierra", porque nutría cuanto cosa viva existía. Esa materia era una mujer de insondable pureza y a la vez, una cortesana que se entregaba sin preguntar. Esa materia era simultáneamente una cosa ordinaria, por su abundancia. Pero también era una cosa preciosísima, ya que de ella se extraía el elixir con el cual se obtenía el oro.

La piedra filosofal, por su parte, era el resultado del matrimonio químico del azufre, fuerza de origen masculino, con el mercurio, fuerza de origen femenino, las cuales completaban el arquetipo. He aquí la razón del antagonismo y la atracción: las naturalezas femeninas y masculinas buscan la plenitud de la conciencia y en esa búsqueda dejan de ser individualmente, se autodestruyen para renacer de sus propias cenizas como un solo ser resplandeciente como un sol. Está es la verdad del alifilo del

azufre y el mercurio, del hombre y la mujer, del espíritu y el alma.

## EL EXTRAÑO LIBRO DEL SR. FLAMEL

Cuenta Nicolás Flamel, famoso alquimista del siglo XIV, que habiendo comprado unos cuantos libros por dos florines, un libro entre todos, dorado, viejo y grande le llamó sobremanera la atención. El libro, escrito en corteza de árbol, contenía tres veces siete hojas, así pegadas por grupos. En lugar de letras había dibujada en la primera hoja séptima, una vara con dos serpientes enroscadas. En la segunda hoja séptima, una cruz con una serpiente clavada, y en la última hoja séptima, un desierto, en medio del cual manaban varias fuentes muy hermosas, de las cuales salían serpientes en todas las direcciones.

Su maestro le dijo que había dado con el libro que ayudaba a encontrar la piedra filosofal y le dijo así: "Partiendo del 3 y el 7, números sagrados, la vara con dos serpientes enroscadas significa las dos fuerzas, el mercurio y el azufre regidas por el eje espíritu. La serpiente crucificada como la fijación del mercurio, o sea la corporización del espíritu. Y la cruz como el cuerpo, como el eje estático del mundo. En las fuentes, encontrarías, graficado la recuperación del estado original. La serpiente que une los dibujos es el poder de la naturaleza. "Así Flamel comprendió, en lo profundo de sí, la secreta hilación que lleva al ser humano a adentrarse en los secretos de la naturaleza para recuperar ese "estado de gracia" que en el libro se veía como un desierto fértil.

Flamel, como un pequeño dios, se dedicó el resto de su vida a recrear la naturaleza. Había comprendido que

sólo la naturaleza puede modificar a la naturaleza.

## PERO... ¿QUE ES LA PIEDRA FILOSOFAL?

Con el sano propósito de provocar la unión de las piezas que me dieran cierta pista para aclarar mi concepto de rompecabezas salí, en determinado momento de la evolución de esta nota, a formular esta pregunta por la calle: ¿Cómo se imagina Ud. a la piedra filosofal? Esta son las respuestas que me parecieron más significativas:

- 1, Transparente; 2, Como una luz; 3, Flotando en el vacío; 4, Sólida; 5, Sin color alguno; 6, Invisible; 7, Como un fuego muy frío; 8, Es pura imaginación; 9, No existe; 10, Es el corazón; 11, Como un prisma; 12, Una fuente de energía; 13, Es un oráculo; 14, Es blanca y redonda, casi ovalada.

No es, de ninguna manera, casualidad que la mayoría de las respuestas estuvieran a cargo de mujeres. Lo adjudico a cierta tendencia al absurdo del espíritu femenino. Cierta familiaridad, que las lleva a moverse con gran soltura en las cuestiones emocionales, me llevaron a tomar como potables sus respuestas y a sacar alguna que otra conclusión. ¿Las adivinan?

## EL ENORME PASO DE LA CORRIENTE

La piedra filosofal es el deseo. Es la fuerza que nos posee para movernos a unir los opuestos. La que derriba un mundo de totens para que nos detengamos a reconsiderar al amor como lo único digno. Es invisible como el corazón. Tiene las infinitas caras del prisma. Es lo que nos abre los ojos para que podamos distinguir el día de la noche. Es una luz que nos posee. Es en nosotros aquello que nos hace recordar que somos hombres que llegamos de una estrella, que estamos en una estrella y que iremos hacia otra estrella,

## AME, UD. SABE: VAMOS A RECORDAR

Con esta frase nos exhortaba Hermes Trismegisto (el tres veces grande) 3.000 años antes de Cristo. Sabientemente nos daba a entender que un hombre y una mujer que, de modo natural representan los dos polos de la obra alquímica (el azufre y el mercurio), pueden, gracias a un infinito amor sublimado por la espiritualidad y vertido hacia el interior, desencadenar el poder que transforma el plomo en oro.

Sucede que somos el alfa y el omega, lo antiguo y lo nuevo, el uno y el om. Recordemos a nuestro primer amor, Amemos y habremos descubierto la piedra filosofal. Amemos y habremos puesto en funcionamiento las maquinarias de lo oculto. Amemos y comenzaremos a descubrir que, poco a poco, nos vamos convirtiendo en oro puro.

Por eso como dicen los mismos alquimistas en sus libros herméticos "la unidad del alma y mundose vive y se percibe verdaderamente en la medida en que la obra se aproxima a su culminación. Aquí rozamos el secreto propiamente dicho de la Alquimia, por lo cual todo lo que pueda decirse sobre este punto, necesariamente ha de quedar en insinuación y parábola".





# IRVING PENN: Fotografiando al hombre, enfocando la humanidad



Chicos de la montaña, Cuzco Perú, 1960.



Tres mujeres de negro con pan, Marruecos, 1974.



Hombre de la tribu Yalibú, Nueva Guinea, 1974.



Jefe de Hell's Angels, 1967



Tres "hombres de barro" Asaro, Nueva Guinea, 1947

Con su carpa-estudio al hombro y sin más luz que la del cielo Irving Penn se recorrió casi todo el planeta fotografiando a la gente en estado natural, desnudando sus almas con la lente.

Consultado un editor neoyorkino sobre qué tipo de imágenes hacen sus fotógrafos favoritos, contestó: "Si usted quiere ser seducido por la cámara de un hombre que se enamora de

cada sujeto, vaya a Bert Stern. Si quiere ser enfrentado atrevidamente por un hombre que usa su cámara como si fuera el espejo más claro del mundo, vaya a Richard Avedon. Pero si quiere ser registrado como representante de la especie humana por un gran antropólogo, vaya a Irving Penn".

**D**ando al enigmático Nepal hasta el abigarrado urbanismo de Los Angeles, pasando por los suelos calientes

de Nueva Guinea hasta la hierática isla de Creta, Irving Penn recorrió durante más de veinticinco años un camino estremecedor y formidable. Idóneo hasta alcanzar altas calificaciones como fotógrafo de modas y publicidad —autodefiniéndose como "ya viejo y demasiado profesionalizado"—, Penn ha hecho con el libro *Worlds in a Small Room*, su aporte más serio a las ciencias antropológicas. Los siguientes son algunos párrafos extraídos de la introducción que él mismo escribió para dicho

libro:

En mis primeros años de fotógrafo ocupaba un estudio en un edificio de oficinas de Nueva York. Un lugar encerrado y sin ventanas donde la luz eléctrica simulaba la luz del cielo. En ese encierro, a menudo me sorprendía soñando despierto. Soñaba que era depositado misteriosamente —con mi estudio ideal iluminado por la luz del cielo— entre aborígenes en extinción de remotas partes del mundo. Notables extraños se ubicaban frente a mi cámara para que yo registrara su



Big Brother and the Holding Company (incluyendo a Janis) y The Greatful Dead. San Francisco, 1967



Niña con paraguas, Nepal, 1947



La modelo del escultor, París, 1951



Tres mujeres cretenses. Creta, 1947



Guerrero sentado, niña acostada. Camerún, 1947

presencia. Y las fotografías nos sobrevivían a ambos, hasta el punto de que una parte de sus culturas ya en proceso de disolución se preservaban para siempre.

En esta fantasía, yo prefería la tarea limitada de tratar con la persona misma, lejos de las situaciones accidentales de su vida diaria, simplemente con sus propias ropas y adornos.

Años más tarde pude instalar en remotos parajes del mundo un estudio siempre abierto a la fría luz del cielo,

entre gente que no estaba preparada para este acontecimiento. Así, acampé al pie del Himalaya, en las alturas y sabanas de África Occidental, en las montañas Atlas a orillas del Sahara y algunas veces entre los hombres de las tribus de Nueva Guinea. Y hay un denominador común que me sorprende: alejando a las personas de sus circunstancias cotidianas y poniéndolas frente a una cámara no solamente las aislaba sino que las transformaba. Porque cuando cruzaban el umbral del estudio, dejaban atrás los

modales de su comunidad, asumiendo la seriedad de una autopresentación.

El estudio se convirtió para mí y para los extraños, en un área neutral. No era su hogar, ya que yo había traído este extraño encierro a sus vidas. No era mi propio hogar, ya que evidentemente yo venía de otra parte, de muy lejos. Pero en este limbo existe para ambos una posibilidad de contacto: una experiencia emocionalmente para ellos mismos que sin palabras—por su postura y su concentración—decían mucho del enorme abis-

mo que separaba nuestros diferentes mundos.

Las fotografías aquí reproducidas corresponden a *Worlds in a Small Room*. En cualquier caso, siempre involucraron al fotógrafo y al sujeto en un clima de mutuo respeto. Son los ejercicios visuales de una magia silenciosa y exacta y representan, en última instancia, una propuesta de amor.

Ramón Puga Laredo

# POESÍA DE LA HECHICERÍA

La hechicería a través del tiempo (Suecia, 1930) En la Cinemateca.

La hechicería a través de los tiempos es uno de los clásicos reconocidos del género de lo demoníaco. Muchos años estuvo este filme prohibido en Europa y aún hoy, aunque es obra de museo y sus situaciones se ven con interés retrospectivo, suele llevar el rótulo de "prohibido para menores". Se trata de un documental filmado sobre testimonios recogidos por su director en viejos archivos inquisitoriales y en esa abundante fuente que es la creencia popular, tan difícil de acceder a ella como ocultos son sus contenidos.

El texto de la obra está encuadrado por una introducción documental y un epílogo que actualiza (al tiempo de su realización) el problema del Demonio y su manifestación en la mujer. La introducción, después de aclarar que la obra "no atenta contra el cristianismo" y que su información está apoyada en pruebas "reunidas diligentemente", desbroza la cuestión de brujas, inquisidores, de brujeros, ungüentos y exorcismos, de médicos, hechiceros y sacerdotes. Su estructura alterna la fotografía fija de páginas de libros, instrumentos de maleficio y tortura, dibujos animados, sobreimpresiones, escenas filmadas y copiosos carteles (la pantalla era aún muda).

La parte central —el filme propiamente dicho—, aún en su narración desaparece (no fatigante), es de incomparable riqueza. Reúne lo puramente informativo de filiación verista, la dramatización episódica y la ficción nada realista de trucajes, aunque primitivos, de genuino efecto. La historia arranca en el siglo XVI, lo que conduce al espectador a penetrar el clausuro del sustrato medieval oculto en el primitivismo pseudocientífico y en el fanatismo religioso. La mujer es el centro de mira. Jibosas, ebrias, haraposas, las brujas transitan entre calderos o levitan en sus escobas; son amigas del Diablo, a quien besan el trasero. El realizador del filme, semi-demonio, provisto de largas uñas y la lengua afuera, aliada, en constante movimiento, animó a Satanás. El largo proceso a la presunta hechicera Marie (interpretada por Maren Padersen, una mendiga conocida director), ilustra uno de aquellos juicios en los que, desde su estrado, los sacerdotes condenaban a la mujer consentir sus cópulas infernales y acusar a sus acompañantes de los aquealares. La presentación escénica y el encuadre sobre los inquisidores, el cuerpo de ellos en conjunto gótico y sus rostros, son antecedente innegable del proceso a Juana de Arco, filmado por otro, danés, Carl T. Dreyer. (La pasión de Juana de Arco, 1928).

Las respuestas de las procesadas y

el ánimo de sus jueces entranan sobre el relato abundante información de prácticas y costumbres de la brujería. Hay apariciones y desapariciones (técnica de esfumaduras, sobreimpresiones y transiciones) que informan acerca de cuáles son las maneras de probar los casos de embrujamiento. La reconstrucción continúa al "salto" y a la incongruencia: los pasajes humanos de Bugeul, los sueños de Goya, los trances de Calot, grabador del siglo XVI; trances, imagen se carga de detalles, apunta rubores; a veces, el ambiente es sordido; manifestamente, el cual, en la intención cronológica, es un "síntoma" de la sutilidad en las sentencias y riesgos del prejuicio social y legal. La idea tiene forma de la literatura del medioevo y de los primeros relatos romances: semeja a las travesuras de Boccaccio y a la diversión goliardica del monje y poeta noherniego. La fotografía sobre instrumentos de tortura (como en la obra citada de Dreyer) detiene la acción pero incrementa por tramos el contenido dramático; la escenificación de los hombres de iglesia persiguiendo a las campesinas o bebiendo desmedidamente "las monjas poseídas del diablo suman rasgos de humor.

La tercera parte enlaza el asunto de la voluntad femenina dominada por fuerzas infernales con la indagación sobre la siquis de la mujer en las décadas anteriores al filme: "Veo que eres una bruja porque no sientes la punta del cuchillo del verdugo sobre tu espalda", explica uno de los carteles; y replica el siguiente: "Esta curiosa insensibilidad es considerada hoy como un síntoma de histeria". La hechicería a través de los tiempos concluye con una minuciosa descripción de los estudios de Charcot y Freud sobre la patología femenina (histeria, sonambulismo, cleptomanía). En montaje paralelo, Christensen enlaza situaciones "actuales" con otras mostradas en las secciones anteriores.

Si bien le reconocemos una estructura, la obra no tiene unidad. Su rigor está en la audacia documental y en la exposición; naturalista de un asunto que linda con la superstición y la imaginaria popular. "Ovidad" después de las prohibiciones, por su misma condición, este filme no tuvo sucesores. Acaso Fenómenos (Tos Browning, 1932), en el cine sonoro, se acerca al mismo efecto que un argumento, excesivo no pudo ahogar la imagen; poco olvidable de los deformes. Concortada durante el auge del gran cine sueco, La hechicería acredita una poesía abismal al tiempo que concierda la imagen con severidad y claro dibujo realista: toma forma en el apogeo del expresionismo alemán, antecedente al delirio surrealista y preanuncia el futuro género de la película de terror.

Benjamin Christensen el realizador del filme, personificó al Demonio.

Claudio España

## UN HOMBRE HECHO A GOLPES

"Rocky" ("Rocky"), 1976. E.E.U.U. Dirección: John G. Avildsen, guión: Sylvester Stallone, fotografía: James Crabe (color), música: Bill Conti. Intérpretes: Sylvester Stallone, Talia Shire, Burt Young, Carl Weathers, Burgess Meredith y Thayer David. Duración: 120'. Prohibida para menores de 18 años.

Los tramos iniciales, con su naturalismo a flor de piel y la minuciosa aunque estilizada observación de los barrios bajos de Washington D.C., recuerdan, como procedimiento, a ciertos títulos célebres (y premiados) de la industria norteamericana allá por la mitad de los 50. Esa manera poética de acercarse a los marginados no parece lejana a la que propusieron "Marty" (1954, Delbert Mann) o "El hombre que venció al miedo" (1956, Martin Ritt). Es, nuevamente, la mostración de los vencidos y sus pequeñas esperanzas en un entorno que parece negarles cualquier posibilidad de recuperación. Es, también, el obvio resultado de cierta tradición preocupada por los desposeídos que sobreviven en medio de la gran ciudad. Un brusco cambio de óptica en el relato —manifestado desde la aparición de Apolo, el campeón negro—, da lugar a las ambiciones propias del filme. Torna evidente su empeño voluntad en construir codificadas metáforas que aluden, obviamente, al jaqueo "american way of life". Rocky, entendiéndose en las escaleras del Capitolio al amanecer o comprobando la eficacia de sus puños al enfrentarse a los señales claros del convencional "crescendo" que concluye a toda orquesta (literalmente) en la previsible pelea final.

Al llegar a la ambiciosa voluntad de "denuncia" sea el conformismo, en los tiempos cinematográficos que corren— que enciende al crítico, a la crítica, a la guionista-estrella, Stallone, no les permite —como hicieron Ciudad dorada (1971, John Huston) y El luchador (1975, John Huston)—, que se conozcan contra el boxeo— mostrar un match y permitir (en un acto de refugio) al espectador que éste extraiga sus conclusiones. Lo convierte, calculadamente, en un gigantesco resumen sobre una civilización.



Sylvester Stallone y Talia Shire después del triunfo.

sin olvidar los ganchos impresionables para que el show sea completo. Tanta pretensión naufraga por los cuatro costados al olvidarse reglas mínimas que cualquier modesto director de clase B maneja a la perfección. Como son la necesidad de que dramáticamente ocurran situaciones en una historia o que la imagen haga algo más que ilustrar un guión y servir de vehículo a abrumadores diálogos. Por eso la narración incurre en vastas zonas de tedio que no son rescatadas por la más que buena formación o por el talento de algunos actores (Talia Shire, Burt Young y Burgess Meredith).

Así, al arribar tras largo trámite al finalista final, todo parece falso. Esa de la música que "suena" como un arreglo de Frank Purcell hasta los estentóreos gritos de los enamorados protagonistas, capaces de empalmearse al mismísimo Migré. Pasando por las obvias moralejas que desparpaa la anecdota: "no hay tanto que a golpes no adquiere coherencia" y "no hay timida que haciendo el amor no evolucione".

Enpalanado con tres "Oscars" de primera línea (mejor película, mejor dirección y mejor montaje), Rocky termina pareciéndose demasiado al producto típico de Hollywood, aunque el espectador se sorprenda al ver "denuncia" y el "inconformismo", como si "algo tuviera que cambiar para que todo siga como está". Y se sorprenda al ver que los protagonistas auténticos productos del cine crítico estadounidense, el que firman Altman, Fekula, Ashby o el formidable Bob Rafelson.

Emilio Toibero

## NOTICIAS EN SUPER 8

El Festival Internacional de Cine de la Vanguardia que, en la Cinemateca Nacional de Caracas, del 13 al 21 de agosto, está abierto a cineastas de todo el mundo. No hay restricciones de acceso a temática y duración de los filmes.

Se otorgarán tres premios de 5.000, 3.000 y 2.000 bolívares y el cineasta ganador de la selección principal hasta el 1 de julio. Las películas deberán ser enviadas por correo, adjuntando un cheque de garantía por 10 dólares para el depósito inmediatamente después de la presentación en el festival.

Deberán remitirse los siguientes datos: nombre y dirección del autor, título del mismo, festivales en que ha participado, nombre del realizador, dirección, nacionalidad. También: duración de la película, velocidad de proyección, B y N o color, original o copia, sonido incorporado o cassette, descripción del film y fotos (8 x 10).

La dirección del festival es Julio Neri, Avda. Río de Janeiro, Edificio Lorenal "B", piso 5º, of. 52, Chuao, Caracas, Venezuela.

Una buena noticia para los filmadores de Super 8 es la inauguración de Cine-Luz, un cine para niños reducidos que promete cubrir las necesidades técnicas básicas: revelado color, copiado en negativo y reversible, pistado y sala de montaje. Avda. Belgrano 2255, local 94, Buenos Aires, teléfono 47-6553.

El grupo rosarino El rollo vendido, integrado por cineastas de 19 y 20 años, está filmando Sueños para un oficinista, versión de un tema de Mario Piazza.

María Luisa Atemann terminó Las enseñanzas de Don Juan, basado en escritos de su discípulo Carlos Castaneda. A propósito de este nuevo trabajo dijo: "Las revelaciones de Carlos G. G. se locaron como una flecha. Sobre todo cuando había al sitio de poder, el lugar psíquico donde podés enfrentarte con la muerte naturalista y sin tenerla. Yo estaba preparado para que se encuentre en el tema del filme".

El Instituto Goethe (Corrientes 319) organizó un Ciclo de Cine Experimental '77, iniciado en mayo pasado, con películas finalistas. Ver Exposición No 1 y sección Guía en este mismo ejemplar.

La creciente y cada vez más interesante actividad del formato reducido tiene uno de sus iniciadores en la Peña Foto-Cine 8 mm de La Plata. Este año la institución realiza su VII concurso de cine amateur durante septiembre.

El tema es libre y será para películas en 8 o super 8 mm monocromas (B y N) o en color, con sonorización o sin ella, técnica libre y duración máxima de 24 minutos, incluidos los títulos. Habrá cuatro categorías: de Corrientes, de Montevideo, de La Plata, Buenos Aires, República Argentina.

No existe límite en el número de fichas a enviar, la inscripción de fichas es bajo y libre de costo. La recepción hasta el 31 del mismo mes, mientras las películas deben ser enviadas por encomienda certificada a: Cámara de Corrientes (C.A. Corrientes), 1990 La Plata, Buenos Aires, República Argentina.

Claudio Cabini



Nito Mestre y los Desconocidos de siempre se presentaron por primera vez ante el público todo el mundo se sorprendió. El grupo tenía un definido estilo propio y sus temas, aunque suaves, estaban cuidadosamente armados.

Nadie esperaba que Nito, el "tímido" de Sui Generis continuara su carrera musical con tanta calidad. Porque a pesar de su fama, Nito es un desconocido. Mordisco aprovechó la salida del primer LP, del grupo para entrevistarlo.

Cuando los Desconocidos estaban empezando a reunir popularidad y soltarse como grupo en el escenario, desaparecieron. ¿Qué pasó?

Mirá, un poco es que la gente que debería ocuparse de difundir el grupo estaba copada con otros grupos y no dejaba de lado. No se movieron por nosotros hasta que vieron que el simple vendía. Por eso ahora estamos tratando de hacer algunas cosas nosotros mismos.

Por otro lado, María Rosa tuvo que dejar de ensayar e ir a los shows porque iba a nacer Miguel Ángel. Caló se fue con Piazzola y Paco dejó la batería para seguir estudiando. Entonces tuvimos que empezar a probar gente, y eso es algo que te gusta. Recién ahora, con esta gira por Rosario, Córdoba y Santa Fe, la nueva formación se va a poder foguete en escena, y con la salida del LP, va a empezar la verdadera difusión.

¿Cuándo y cómo piensan presentarse en Buenos Aires?

No tenemos fecha, pero va a ser pronto. Tengo ganas de hacer un recital en un teatro grande, porque eso te hace sentir que el grupo realmente se presentó al público. Porque lo del Estrellita, el año pasado, fue como haberse presentado en cuotas. A pesar de que nos fue bien, la gente todavía no nos conoce realmente. Ahora tenemos que hacer un recital bien publicitado donde el grupo pueda mostrar todo su potencial. Puede ser un solo gran recital o una serie en una sala chica pero hecho con toda la difusión.

Lo bueno de dar una serie de recitales en una sala chica es que al terminar sintiéndose como en su casa; llega y ya están los equipos allí, todo bien equalizado, y hay más oportunidad de hablar con el público, porque está más cerca. A mí me gusta mucho que el público nos grite cosas al principio, porque se entabla un diálogo. En un recital muy grande todo el mundo está muy exitado, la entrada te pone nervioso, el público está apretado e incómodo. Y para escuchar música hay que estar muy cómodo y tranquilo.

Además cuando llegas a un recital grande los pibes te reconocen y no podés hablar con ellos tranquilo porque son muchos y te tironean y te hacen preguntas.

¿Cómo fue lo de la publicidad en televisión?

Casi nos vuelven locos. Nos tenían de aquí para allá, nos querían meter modelos, querían filmar algo que fuera "lindo", que les incentivara la imaginación a los jóvenes. Nosotros le dijimos: "Bueno, está bien, pero hay que basarse en la verdad". Por fin se decidió filmar la verdad, y vinieron con nosotros en la gira y filmaron

# Nito Mestre, un desconocido de siempre



Cuando Sui Generis se disolvió me anasté. Pero en el fondo sabía que podía hacer cosas que valieran la pena.

una de las actuaciones. Todo lo que salió era posta. Nosotros les dijimos que si querían otra cosa llamaran a algunos actores, no a nosotros. Les insistimos que a la gente le iba a gustar más la verdad, que estaban hartos de ver traseros en jeans en todas las propagandas y que se iban a acordar de ésta porque era diferente.

Hicieron un estudio de mercado para ver cómo resultaba. ¿Sabés cómo los hacen? Llamaron a una docena de pibes de la calle y les dan un sobre con guita y les preguntan sobre la publicidad; los pibes hablan un poco de todo: de sus padres, de la música, de las publicidades, y mientras tanto hay alguien detrás de un vidrio que del otro lado es espejo que graba todo con un micrófono oculto. Después hacen un porcentaje de cuánta gente estuvo a favor y cuánta en contra. Nosotros sacamos el 96% a favor, que es mucho más de lo normal (86%). Pero igual no la quisieron seguir pasando.

Vos empezaste a componer a partir de la disolución de Sui Generis. ¿Cómo te va eso?

Hice algunos temas nuevos, pero no soy un tipo que escribe mucho, y no tengo un método de trabajo todavía. A veces largo un pedacito de un tema, lo grabo, tiempo después se me ocurre otro pedazo, y poco a poco va saliendo.

Otras veces compongo toda la música y otro día le pongo la letra. Por la calle o en los colectivos se me ocurren muchas cosas, temas enteros que me olvido en cuanto llego a casa. Es increíble como la calle y el ruido te condicionan. Si tenés un sonido constante detrás, como en un colectivo, las melodías se salen fácilmente, en especial temas fuertes, con potencia.

Empezar a componer desde el silencio es mucho más difícil. "Y las aves vuelan" lo empecé en un tren. El ruido rítmico del tren se me metía en las orejas y por eso el tema tiene esa especie de vaivén rítmico.

Durante toda la etapa de Sui Generis vos estuviste en un segundo plano: no componías, no hablabas ni te movías en el escenario, y Charly llevaba toda la responsabilidad de la dirección del grupo. ¿Cómo te sentís ahora, que sos el nervio motor de los Desconocidos?

Mirá, ahora me tengo que arriesgar más, pero las cosas tienen más gusto si salen bien. A mí, en la época de Sui Generis, la gente no me conocía.

Cada uno —y eso es algo que pasa siempre— se hacía de mí la imagen que le hacía falta. Ponían en mí, porque era tímido y callado, cosas que en realidad estaban dentro de ellos.

Sin embargo yo no cambié mucho. Simplemente me mostré más. Pero voy a ir cambiando de a poco, porque no quiero volverse loco yo ni volver loco a la gente.

Ahora estoy muy contento de que Sui Generis se haya disuelto. Al principio no. Me asusté. Yo tenía la intuición de que podía llegar a hacer cosas. Pero tenía miedo, y además, nadie creía que yo iba a seguir cantando.

Estaban seguros de que me iba a borrar. Y la separación fue muy fuerte. Yo primero fui a Córdoba, para ver si me inspiraba para hacer algo, pero al final no pude más y me fui a vivir a lo de Charly, que estaba igual de solo y bajeado que yo. Era como decir "Yo te protejo a vos y vos me protegés a mí". Teníamos un poco de plata para aguantar unos meses y no sabíamos qué iba a pasar después. El flaco empezó a componer de nuevo, muy de a poco, con muchos temores. El me preguntaba:

"¿Qué va a pasar con la música que quiero hacer?" y yo le contestaba, "¿Cómo se te ocurre pensar que a



La gente todavía no nos conoce realmente.

vos te puede ir mal?" y él me dice: "Pero no, a vos sí te va a ir bien. Cada uno se tiraba al bombo y otro lo trataba de entusiasmar a ayudar. Poco a poco fuimos encontrando músicos y la fue empezando a crecer. Vino Leo Sujatovich y dijo: "Tengo ganas de tocar con vos. Después se me acercó Paco diciéndome lo mismo. Yo pensé: ¡Entonces que decir que puedo hacer un show!"

Al principio, con el grupo, salir con temas de todo el mundo, no importaba, lo único que quería seguir tocando. Al flaco le pasó mismo con la Máquina, pero yo estaba en peores condiciones, por lo que nunca había compuesto nada ni había cargado con la responsabilidad del grupo. Yo todavía estoy dando un men frente a la gente.

Cuando nos separamos, Charly yo pensamos por un momento que uno sin el otro no iba a funcionar. Por eso ahora es fantástico que con uno esté haciendo lo suyo con la calidad que puede y nos está yendo bien.

Pipo Lerner  
Entrevista y foto

## ¿Qué necesita Ud. para hacer una óptima grabación?

- |  |   |
|--|---|
| A — Una buena sala                     | 4 Canales - (6.000 \$ la hora)  |
| B — Modernas máquinas                  | 8 Canales - (11.000 \$ la hora)   |
| C — Técnicos capacitados               | Oswaldo Casajús<br>Julio Presas   |
| D — Lo mejor en Instrumentos musicales | Organo Hammond BC.3<br>Leslie 900<br>Piano Fender<br>Equipos Acoustic y Ampeg<br>Batería Ludwig con parches<br>Remo y platos Zildjian<br>Guitarras Fender y Gibson<br>Bajo Fender Jazz Bass |

Todo esto lo tenemos y está incluido en el precio de la sala. Lo demás lo pone Ud.



Estudio de Grabaciones

# EDIPO

Muecas 1007 Capital Federal  
T.E. 54-1369

# "GENESIS" La poesía en el rock

Letras del LP  
"Wind & Wuthering"

## UNO PARA LA VINA (One For The Vine)

Cincuenta mil hombres fueron enviados a cumplir la voluntad de uno  
su clamor era expresado muy simplemente, nunca tuvo que levantar la voz

"Yo soy EL, el elegido."  
En su nombre podían asesinar, por su nombre podían morir aunque muchos había que creían en él, muchos más estaban seguros que mentía, pero igual seguían peleando la batalla

De pronto, uno de los que había perdido la fe se escapó hacia la montaña, pero antes de llegar a la cumbre un paso mal dado le hizo perder el rastro de la senda que le estaba destinada  
Perdido en la montaña entre la inmensidad de hielo.

Esta circunstancia inesperada lo hizo detenerse y temblar de miedo, pero nada era su temor comparado con el de quienes lo vieron aparecer

El terror asolaba sus mentes

Simples eran los hombres que vivían en esa ladera congelada por esto no era de sorprender que pensaran  
"Este es EL, el elegido de Dios, que ha venido a salvarnos de nuestros opresores seremos los reyes de este mundo"

¡Seguíme!  
Jugaré el juego que me proponga hasta que encuentre el camino de regreso a casa

¡Seguíme!  
Les daré fuerza a vuestros corazones coraje para ganar vuestras batallas

No, no, no, esto no puede seguir, esto se convertirá en aquello de lo que escapé  
dejémosles descansar un rato

Penetré en silencio en el valle, solo conversé con las aguas y luego con la nieve

"No me dejan opción debo llevarles hacia la gloria, o más bien, hacia la muerte"

Viajaron a través de la meseta de hielo, hasta su borde cruzaron la montaña y avistaron al fin la pradera  
el aún los incitaba a seguir...

De pronto, en una ladera distante observó a uno de ellos huyendo desesperado hacia la montaña  
pensó que lo conocía por su forma de caminar y por el modo en que caminó y por el modo en que se paró y se desvaneció en el aire.

## SANGRE SOBRE LOS TEJADOS (Blood on the Rooftops)

Oscuro y gris, un film inglés; la obra teatral de los micélicos siempre vemos a la reina el día de Navidad  
"No es cierto?"

Aunque tus ojos ven marineros naufragos, tú estás seco hoy está lindo aunque puede flover en Gales salvados de nuevo

Hoy no veré el noticiero (voy a nacer un poco de té) Arabes y Judíos ¡no! (es demasiado para mí) me confunden (mí) hacen dormir) Y lo que en verdad odio - ¡oh, Señor! - es quedarme hasta tarde para ver un debate sobre el destino de alguna nación

Hipnotizado por Batman y Tarzán, todavía me sorprende! Han conquistado el Oeste en un santiamén ¡Elijan su premio!

Un trago de vino, un vaso de cerveza, querida ¿Que hora es? la espuma contaminada en el río Tyne es mía, toda mía, las nueve y cinco

Sangre sobre los tejados - Venecia en primavera Las Calles de San Francisco - una palabra desde Pekin todo el día lo empezó un joven llamado Erol Flynn mi época era mejor porque cuando nos aburríamos teníamos una guerra mundial, alegre aunque pobre así que olvidemos el noticiero (voy a hacer un poco de té) sangre en los tejados (demasiado para mí)

Cuando la vieja Mamá Ganso acaba - ya son las once y la lluvia en Lords ha hecho que se suspenda el partido parece que Elena de Troya encontró una nueva cara.

## TODA UNA NOCHE DE LAUCHAS (All In A Mouse's Night)

Paraja de Amantes;

"No te puedo ver pero sé que estás allí tengo que llegar a tu lado porque hace mucho frío aquí"  
"Ven a mi lado, pronto estarás caliente abrazámete fuerte como si nos refugiásemos de una tormenta"

Ratón:

"Creo que voy a dar una vuelta voy a la noche, a salir un poco de este agujero a lo mejor encuentro algo de comida caminar a través de esta alfombra ya es un problema, de cualquier forma ¡oh! ya está cerca la puerta."



De repente, el ratón golpea contra la madera: la puerta está cerrada. Una voz llega desde la cama (Lo descubrí!) ¡Hacia dónde corre! ¡Debe encontrar su agujero! Pero la luz se ha encendido, ahora está ciego como topo en el carbón.  
"Puedo ver que vienen hacia mí han bloqueado la puerta. ¡No tengo escapatoria!"

La

Paraja:

"Vamos, déjate que se vaya ese pobreco!"  
"No, no puedo dormir con esa cosa por aquí, no!"  
"Bueno, está bien, voy abajo a buscar una caja."  
"Guárdalo con cuidado, mírd que son muy rápidos."

Ratón:

"La puerta se ha abierto, es mi oportunidad de escapar. Debo correr muy rápido, antes de que sea tarde... Ya estoy en la escalera ahora no me atraparán, ahora mando yo aquí después voy a bajar y me meteré en la bolsa del pan eso estará bien."

De repente el ratón choca contra algo peludo (Qué mala suerte!) un gato es mucho más rápido que los ojos de la gente. La cacería que sigue sólo puede tener un fin a menos que llegase ayuda desde afuera para nuestro amigo en apuros Pero ya viene el gato para la estocada mortal su garras está alzada, pronto correrá sangre ¡Sí señor!

Gato:

"Mala suerte, ratón, éste es el fin de tu camino. Una vez dentro mío me dice que te ayude a llevar tu pesada carga."

Pero nada sucede, ya que el zarpazo final hace caer un jarrón sobre la cabeza del gato y lo desmaya.

Parce que ésta es la noche afonada del ratón todos sus oponentes están fuera de combate

El cuento del gato:

"... Allí estaba yo, de espaldas a la pared y delante mío ese ratón monstruoso, de cinco metros de alto y encima con colmillos y garras bastó un sólo golpe..."

## RESPLANDOR CREPUSCULAR (Afterglow)

Como el polvo que se deposita a mi alrededor debo encontrar un nuevo hogar los caminos y hoyos que me daban refugio ya no existen para mí Pero yo, yo buscaría en todas partes sólo para escuchar tu llamado, y caminaría por senderos más extraños que éste en un mundo que solía conocer, antes...

Te extraño aún más

Que el sol que se refleja en mi almohada trayendo el calor de vida nueva y los sonidos que resuenan en torno a mí y del cual capturo un resplandor en la noche Pero ahora he perdido todo te entrego mi alma El significado de todo en lo que antes creía se me escapa en este mundo de nadie, de nada.

Y buscaría en todas partes sólo para escuchar tu llamado y caminaría por senderos más extraños que éste en un mundo que solía conocer, antes... El significado de todo en lo que creía se me escapa en este mundo de nadie. Te extraño más aún.

## LA GUITARRA ES UNA NOVIA: CADA UNO LA AMA A SU MANERA

Por eso, yo no doy lecciones de guitarra.  
Simplemente, ayudo a obtener de ella lo que cada uno quiere y necesita.  
En todos los niveles.

VICTORIO PUJIA Piedras 1174 2º H 27-4188

# DOS FORMAS DISTINTAS DE SER GÉNESIS

## Collins

«Esta es una de las giras más grandes que encararon».

No, esta gira por Brasil (12 actuaciones) es muy chica.

«No es parte de una gira mundial». Sí. Vinimos de Inglaterra, tuvimos un mes de vacaciones. Antes de eso, hicimos dos meses por los EE.UU. y uno de gira por Inglaterra. Ahora nos vamos para Australia y Japón. Como ves, es bastante amplia.

«¿Por qué no tocan en Argentina? No se puede tocar en todas partes y a veces no es posible ir a un país debido a los impuestos y esas cosas. ¿Quisiera tocar allí?»

Por supuesto. Quisieramos tocar en todo lugar en que la gente quiera vernos, pero no depende sólo del grupo. Depende más de los managers, productores y demás. Hay que arreglar muchas cosas... Además, puede ser que Uds. dos sean las únicas personas en la Argentina que les gusta Génesis.

No, vivimos más de cien argentinos a verlos. Allí se editaron tres de sus LPs en seis meses...

OK, puede ser la próxima vez entonces.

«No sabían que tenían tanto público en Sudamérica antes de venir?»

Bueno, sí. Conocimos alguna gente la novia de Steve es brasileña y nos dijo que éramos muy populares aquí. Pero es una sorpresa. Quiero decir que no hay muchos grupos que toquen acá, así que todo es muy nuevo. Es bueno que seamos los primeros.

«¿Qué te pareció el público brasileño comparado con el de los EE.UU. e Inglaterra?»

Muy extraño. Anoche —primera actuación en Brasil— la gente aplaudía muy, muy fuerte, y paraba. Estamos acostumbrados a aplausos más largos porque tenemos que cambiar guitarras, afinar y yo no hablo bien portugués, así que fue algo embarazoso. Tal vez porque la audiencia aquí no sabe cómo reaccionar frente a un grupo, sólo han visto a Wake-man y algún otro. Pero es bueno, algo fresco, una nueva experiencia para nosotros. Muy interesante, una cultura nueva reaccionando ante nuestra música.

«Vos estuviste trabajando mucho fuera del grupo con Nova, Brand X...»

Elliott Murphy, John Cale, Eno... mucha gente. Siempre en batería o percusión.

«¿Cuál es tu opinión del jazz-rock que hace Brand X?»

Me gusta, es un buen grupo. Improvisamos mucho en vivo que es más excitante que grabar discos. Yo disfruto tocando diferentes tipos de música. Estoy sorprendido de que hayan oído hablar del grupo por aquí.

«¿Tienen ahora otro baterista?»

Sí, no puedo ir de gira con ellos mientras estoy con Génesis. Percy está en los EE.UU. ahora, tratando de encontrar un baterista porque Joe Bletcher no anduvo muy bien.

«¿Vos grabaste con Allan Holdsworth?»

Éso nunca sucedió. Alphonso Johnson (bajista de Weather Report y George Duke) quería para su LP solista de a Holdsworth, a mí y a un tecladista. Circuló la noticia de que ya habíamos grabado pero no es así. Iba a ser para julio pero ahora podría

Estos reportajes fueron hechos en el hall del hotel Plaza San Rafael de Porto Alegre, antes de ver la segunda presentación de *Génesis* en Brasil, esa misma noche.

A pesar de no haber estado previsto, muy pocas veces nos encontramos con tanta colaboración por parte de los entrevistados como en el caso de Phil Collins y Steve Hackett. En sus respuestas, sin falsa modestia, puede leerse también humildad y conocimiento de los propios límites. Esperamos poder transmitir, aunque sea en parte, el humor de Phil Collins y el clima de la charla con Steve Hackett que, cuando la creíamos terminada, empezó el verdadero reportaje.

ser para agosto. No sé, porque Alphonso ya tiene su propio grupo.

«¿Cuál es tu opinión de Holdsworth?»

Muy buen guitarrista. Me gusta mucho.



«Y tu trabajo con Phil Lynott de Thin Lizzy?»

Bueno, eso iba a ser en junio, pero ahora lo dejamos para julio porque él está muy ocupado.

«Contame algo de los comienzos del grupo. ¿Les costó empezar? Bueno»

Vos no estuviste desde el principio... Bueno, bastante desde el principio.

En lo que a importancia se refiere. No es fácil empezar para ningún grupo. Tenés que tocar en clubs chicos y hacerte una reputación. Cuando nosotros comenzamos fue muy excitante porque había mucha música nueva. Yes, nosotros, Floyd... y porque disfrutábamos haciéndolo no fue muy duro. Se hacía algo difícil; viajábamos mucho en camiones, a los conciertos, no había hoteles de primera clase (mira alrededor y se ríe)... pero fue divertido al mismo tiempo porque estábamos construyendo algo.

«¿Qué me podés decir de los viejos álbumes de Génesis vistos en perspectiva?»



*Nursery Crime* fue el primer álbum que este grupo hizo juntos. *Foxtrot*, en Inglaterra, fue el primer LP que hizo a la gente pensar que estábamos haciendo algo importante. *Supper's Ready* y cosas como esa, y *Selling England* fue el primer álbum "americano", que hizo que nos escucharan mucho más en los EE.UU. Creo que los tres son discos muy fuertes...

Junto con *The Lamb*. Sí, pero «*The Lamb*» fue más difícil porque hacíamos todo el show. Cuatro lados de música y era muy largo; la gente no lo entendió...

Era un poco difícil de entender; las letras y la historia en la tapa... Nosotros pensamos que era sólo la música de Génesis; lo mismo que *Selling England* o *Foxtrot*. Pero la gente pensaba que era una historia, que había que concentrarse y no era así. No es tan importante entender, lo importante es disfrutarlo.



«¿Qué es específicamente la Enosis-ficación?»

Sonidos de voces procesados por sintetizador en *In The Cage* y *Gran Parade*... Algunos efectos con grabadores también. A partir de allí trabajé con Eno en sus discos.

Muchos dicen que el Génesis de *Wind & Wuthering* es más tranquilo y que el LP es una transición hacia algo nuevo. ¿Qué pensás de eso?

Pienso que *Trick of the Tail* fue muy diferente porque había canciones cortas y mucho canto. Este álbum es más el viejo Génesis, con distintas partes unidas. Nunca preconcibimos lo que vamos a hacer. Generalmente ensayamos las canciones que compusimos, las arreglamos y sale un LP.

«Grabaron *W & W* bastante rápido, no?»

Lo grabamos en dos semanas en Holanda y el mezclado habrá tomado más o menos un mes.

«Encuentran dificultades para hacer los temas en vivo?»

No, una o dos canciones no pueden hacerse por el piano acústico, pero no es fácil, pero algunas veces lo adaptamos con el piano eléctrico. *One for the Vine* la hacemos en vivo y suenan muy bien. Algunas canciones como *Trick of the Tail* no la tocamos nunca porque es muy difícil, con mucho coros.

«¿Qué importancia le dan a la elección del timbre en los teclados?»

Tony se toma mucho trabajo de elegir el sonido correcto para sus sintetizadores y teclados. Pero a veces la gente piensa que es sintetizador y guitarra y viceversa. Usamos bastantes los sintetizadores para recrear sonidos orquestales, oboes, flautas, cuerdas. Jugamos mucho con el sonido y a veces arreglos los elaboramos muy de tendidamente.

«¿Cómo graban?»

Cuando ensayamos improvisamos mucho para sacar canciones usando algunas son composiciones individuales. Si en los ensayos tenemos problemas con algún tema lo dejamos directamente para el estudio de grabación. Las cosas cambian constantemente. Hacemos bastantes sobregas. La base es generalmente teclados, bajo y batería y después agregamos lo de Steve, voces y tecla dos extra.

«¿Tienen su propio sistema de sonido o lo alquilan?»

Lo alquilamos a una firma de Texas. Es el mismo para todo el mundo igual que el ingeniero de sonido y e

de luces. Cuando no estamos de gira ellos trabajan con otros grupos.

Muchos dicen que tu estilo vocal es muy parecido al de Gabriel. ¿Qué respondés?

Tengo suerte (nos reímos). A veces en Génesis yo cantaba alternándome con Peter así que la gente me escuchaba a mí y a Peter. Cuando Peter no estuvo más yo cantaba, sonaba bastante parecido. Pero yo tengo una voz más alta que la de Peter pero no tan gruesa. Peter tiene una gran voz. Yo tengo una voz más fina. También las canciones de Génesis, las melodías como *Firth of Fifth* o *Supper's Ready* por ejemplo, si alguien más la cantara sonaría parecido.

«¿Qué te pareció el trabajo solista de Peter?»

Lo vi en Londres y toqué la batería con él en un bis. Es divertido, un buen show. No hay disfraces ni trucos visuales.

La percusión está cobrando gran importancia hoy día. Quisiera saber ¿qué opinás de la percusión y ritmos brasileños?

Bueno, Chester y yo estamos muy





interesados. El tocó con Aíro, Flora Purim, Hermeto Pascoal, Milton Nascimento y otros. Le gusta mucho. A mí también. Voy a comprar varios instrumentos para llevarme a casa.

¿Para usarlos en Génesis?

Sí, pero ya hemos usado algo. Quiero decir que cosas como What Gorilla, In That Quiet Earth o Los Endos tienen un clima inglés brasileño, inglés-latino; me parece.

¿Cómo encontras el trabajo de Chester?

Muy bueno. Tocamos con Bill Bradford hace un año pero Chester es mejor, probablemente. Bueno, Bill es muy buen baterista, gran amigo mío, pero Chester es diferente, tiene mucha fuerza.

Otra vez una pregunta sobre Peter. Alguna vez él dijo que la música de Génesis se estaba estancando y que esa fue una de las razones de su separación.

Lo que pasa es que todos en el grupo componen y creo que Peter quería usar más de sus propias canciones que haya dicho "estancada", sino más bien que se sentía parte de una maquinaria. En este aspecto fue bueno que se fuera porque nos dio nuevas energías a nosotros y a él mismo.

¿Cómo encontraste cantar en vivo al principio?



Bueno, era algo que nunca había hecho antes.

¿Y cantar y tocar la batería al mismo tiempo?

Eso no es difícil. Lo hacía con mis grupos del colegio. Toco la batería desde los cinco años.

¿Por qué no haces las dos cosas siempre?

Bueno, no se ve muy bien. Se necesita tener alguien al frente del escenario, como una especie de vínculo.

Muchas letras de Génesis parecen pequeños cuentos fantásticos, ¿cómo se desarrolló este estilo y quién fue originalmente responsable?

Las letras eran y son en su mayor parte de Tony, Mike y antes de Peter. Steve y yo también hacemos letras pero menos que los demás. En general vienen de cosas que leemos en

libros y nos influencian. No escribimos sobre guerra y protesta. Es un tipo diferente de letras: fantasía, ciencia ficción tal vez...

¿Encontras alguna diferencia entre las de Wind & Wuthering y las de los otros Lps?

Creo que están mejor desarrolladas. Me parece que no le gustaba el compromiso de estar en grupos. Peter escribía letras muy fuertes. Las letras nuevas probablemente sean más directas. En lo personal prefiero la música. Escribo letras pero son muy simples.

¿Qué te parece que ocurrirá en el



"Prefería tocar en Weather Report"

panorama musical en los próximos años?

No sé, pero creo que no va a pasar nada con el punk-rock. Eso morirá pronto.

¿Cómo ves el boom del punk-rock?

Le da a la gente más joven algo con que identificarse, una especie de moda. Se pueden vestir así...

¿Que va a ocurrir después?

No sé, seguiremos. No nos importa qué pasa sino continuar. Yo no sé muy bien qué le gusta al público. Sociológicamente la gente prefiere distintos tipos de música. Para mí es muy difícil decir: tal o cual cosa va a ser muy fuerte dentro de un tiempo, debido a mis propias preferencias musicales. No oigo demasiado rock and roll. Escucho más jazz y algunos artistas muy buenos como Joni Mitchell o Ritchie Havens. Generalmente no escucho a Yes, ELP, Black Sabbath, Uriah Heep y ese tipo de grupos.

A los ingleses parece, no gustarles demasiado la música inglesa en general.

A mí me gustan músicos más que grupos y algunos de los mejores músicos son estadounidenses, así que escucho música norteamericana como Weather Report...

¿Te gusta lo que está haciendo Weather Report ahora?

Es el mejor grupo del mundo.

¿Sí?

Sin ninguna duda.

¿Mejor que Génesis?

Mejor que Génesis... Prefería tocar en Weather Report. (Al decir esto se rie y mira alrededor como si tuviera miedo de que alguien de sus compañeros lo haya escuchado.)

## Hackett

¿Estás satisfecho con la recepción que tuvo tu primer Lp como solista?

Sí, parece haber vendido bastante bien en la mayoría de los países.

¿Tienes planes de hacer otro?

Sí. ¿Se va a llamar "Fremontations"? No, así iba a llamarse el primero, pero creo que éste se va a llamar... dejame pensar... "Are You Sure It's Safe?" (¿Estás seguro que es seguro?)

En oposición a la guitarra de rock tradicional que pone el acento en riffs agresivos, ¿vos usáis más el sustain y los pedales como para suprimir el ataque y tocáis de una manera pianística?

Es verdad; más como un violín o una flauta. Dependé, me gusta imitar otros instrumentos a veces. La trompeta puede ser también.

¿Qué podés decirme de tus letras?

Bueno en los dos últimos álbumes escribí las de "Entangled" y la de "Blood on the Rooftops". Creo que la importancia de mi contribución en ese sentido es que tengo a escribir letras más cínicas que ningún otro. Me parece bastante necesario para obtener un balance y por el momento que vivimos. Hay un acento sobre las canciones de amor. Eso está bien hasta cierto punto. Creo que se necesita algo más crítico de vez en cuando.

¿Con cuántas vas a tocar en tu segundo Lp?

Con los miembros de Génesis no. Chester puede ser; no estoy seguro quién más. Quiero trabajar con una orquesta y arregladores. El Lp anterior traté de hacerlo con la menor cantidad de gente posible, un trabajo chico, casi como un grupo. En el nuevo me gustaría trabajar con más gente.

¿Más músicos?

Más arregladores; diferentes arreglos tocados por diferentes músicos.



Va a ser un desafío para mí porque tendré que aprender mejor a trabajar con orquesta. Últimamente he tratado de hacer música para películas. Eso que me gustaría mucho.

¿Hiciste algo ya?

La música para algunos cortos y para una propaganda de televisión en Inglaterra, de un cemento plástico.

¿Algunos dicen que a partir de "W&W", Génesis desarrollará un nuevo estilo. ¿Puedes igual?

Sí, así lo creo. Me parece que el grupo va a trabajar de una manera distinta. Estoy tratando de cambiar drásticamente toda la estructura de la banda. Quisiera hacer mucho menos giras y pasar más tiempo en los estudios para ocuparme de mis cosas.

¿Estás contento con esta gira en especial?

Sí, muy contento. Creo que es muy interesante.

¿Es más interesante que tocar en los EE.UU. por ejemplo?

Sí, porque éste es un terreno inexplorado. Aquí podés tener una recepción más genuina, o más entusiasta. No sé, la reacción del público fue muy rara. Es una audiencia que no está pre-condicionada. Fue una nueva experiencia para ellos. No sé qué parte les gustaba especialmente o les desagradaba.

¿Preferís los conciertos grandes en estadios, o más chicos, o una buena actuación en un club chico es lo mejor, creo.

¿Los otros miembros opinan lo mismo? Phil creo que no.

No. Él prefiere las grandes salas. Para algunas cosas son buenas pero siento que en los grandes teatros se crea una atmósfera de concierto más que una atmósfera rockera. El público se sienta y se "porta bien". Me gustaría que la gente no sintiera que tiene que comportarse de una manera determinada.

¿Quisieras que no hubiera tanta separación entre músicos y público?

Sí, eso sería lindo.

¿Algo así como un club de jazz?

Sí, eso. Es difícil de hacer cuando un grupo tiene que asentarse sobre una base financiera. Muchas veces no podés afrontarlo.

Creo que muchos músicos tocan en un club un par de días para divertirse.



Sí, claro. Los Stones hicieron algunos días en un club de Toronto y los grabaron, para un álbum en un segundo caso. Tocaron tres o cuatro noches y parece haber sido muy bueno para ellos.

¿Vos lo hiciste?

No. Lo que pasa es que no quiero zafar porque no soy muy bueno haciendo. Soy mejor tocando algo que yo haya compuesto. Eso es lo que prefiero. No soy buen improvisando, sé; bueno como cualquier otro, no es lo que quiero hacer.

¿Qué importancia tiene el aspecto visual en sus recitales?

Bueno, hemos reducido bastante todo lo visual. En el período de "The Lamb..." éramos muy visuales. Incluso en la última gira con Bill Bradford teníamos pantallas sobre el escenario detrás nuestro. Ahora nos concentramos más en la música. Las luces y el laser son muy importantes, aunque éste es algo que yo no sé bien; se descompone muy a menudo.

¿Qué cambios ves desde la partida de Peter?

Bueno, Peter hacía más letras que cualquier otro y yo creo que sus letras tendían hacia la poesía abstracta, por decirlo así. Hemos cambiado líricamente. Es difícil de definir. No hay tanta mística en las letras. Afortunadamente creo que la música retiene la mística.

Hay una especie de atmósfera medieval en muchos temas de Génesis?

Sí, en alguna medida. Quisiera combinar cosas del pasado y del futuro. No me gustaría pensar que la banda está limitada por el tiempo. Existen referencias al pasado. Me gustaría aljarme de toda referencia, pero uno se encuentra cayendo en ellas todo el tiempo. Parece ser muy difícil escribir algo que no tenga ningún punto de referencia.

¿Qué me podés decir sobre las grabaciones?

Ensayamos más o menos durante dos meses antes de grabar, pero quisiera no estar restringido por las actuaciones en vivo y poder usar más el estudio, con ideas frescas. Creo que los discos son más importantes que



los recitales porque podés llegar a más gente y aparecer en todos lados al mismo tiempo. Pienso que ése es el único medio verdadero para la música como arte, hoy.

Bueno, los discos perduran. Es como si vos fueras el disco en 1970, por ejemplo.

Eso es. Todo está capturado en el disco o la cinta.

No encontré tu trabajo en "The Voyage..." muy diferente al sonido de Génesis.

Usé los mismos instrumentos, creo que esa puede ser la razón. Pero había ciertas diferencias como un mayor énfasis instrumental en mí álbum. Génesis siempre se concentra en una canción. Para mí, fue un ejercicio instrumental.

¿Cuál es el músico que más te ha impresionado últimamente?

El bajista Jaco Pastorius está haciendo hermosas líneas de bajo ahora. También algo de Miles Davis.

¿Y de músicos latinoamericanos?

Sí, hay un tipo llamado Milton Nascimento que tiene cosas muy lindas y Faberto Clemente.

¿Te parecen una especie de refresco dentro de la escena musical?

Creo que sí, de alguna manera. Como dije, me gustaría que se trabajara más con arregladores. A lo así como hacían los Beatles, ¿te das cuenta?

Un núcleo de gente imaginaba una idea que luego era ampliada por otros y los distintos talentos individuales la convertían en algo muy colorido. Una mezcla de diferentes estilos, personas y situaciones, todos tirando para el mismo lado y el resultado final era lo que llamamos los Beatles. Me gustaría mucho poder trabajar de ese modo, sobre una base democrática junto con otros músicos o arregladores, pero reteniendo poder de selección. Estoy buscando trabajar así, porque con el grupo es posible producir álbum tras álbum de la misma manera y no quiero hacer eso.

¿Qué te pareció el recibimiento de la gente aquí, en Porto Alegre?

Parece que no se puede caminar solo por la calle. Hay que pagar el triste precio de estar preso en el hotel. En Londres o los EE.UU. no tenés ese tipo de problema.

Pero acá son la cosa nueva. Claro... Pero está bien; no descalifico lo que hacen. Simplemente no puedo ver las cosas de la misma manera que vos fan.

¿Por qué razones no fueron a la Argentina?

No hay ninguna razón aparte de la organización. Originalmente íbamos a tocar aquí y lo cancelamos porque parecía que no había suficiente interés y "O Globo" no respondió bien. Después dijeron que se hacía. Si un productor argentino... Si fuera factible financieramente lo haríamos.

¿Están ganando más dinero que en las giras por los EE.UU. e Inglaterra, o menos?

No; ganamos más dinero, al menos por lo que yo sé, teniendo en cuenta el tiempo que estamos.

¿Vivís en Londres?

Bueno, no paso demasiado tiempo en Londres. Viajo mucho y me siento casi como de visita cuando voy allí.

¿Vivís en la ciudad o en las afueras?

Vivo en la ciudad pero me gustaría mudarme a los EE.UU.

¿A qué lugar?

Probablemente Los Angeles.

¿Todo el grupo a vos solos?

¡Sí, que yo solo.

¿Irías en avión a trabajar con ellos?

O ellos vendrían en avión a trabaja-

jar conmigo, no sé.

¿Por qué Los Angeles?

Porque me gusta el clima, la eficiencia norteamericana, la velocidad y el mundo del cine.

¿Qué grupos americanos te gustan?

Más que grupos o instrumentistas me interesan algunos instrumentos.

El jazz-rock?

En términos de textura sonora no encuentro a nadie particularmente brillante. Algunas cosas de Weather Report... "Scarlet Woman" de Misterious Traveler (la empieza a tocar), ¿la conocés? Me extraña. Te preguntás por qué.

Los músicos de jazz tienen la capacidad de hacer cosas que te dejan intrigado.

Sí, creo que sí. Me gusta la cualidad abstracta del jazz pero no los acordes que usan los músicos de jazz. Encuentro tantos clichés como en cualquier otra forma musical. El potencial del jazz es muy grande. Posiblemente me acerque más al jazz en el futuro.

¿Qué temas de "Wind and Wuthering" te gustan más?

"Unquiet Slumbers for the Sleepers", hasta el final, es la sección que más me gusta del álbum. Me suena bastante a jazz.

¿Vas a componer muchos temas instrumentales?

Sí. No sé si para mí o si los usará el grupo, pero estoy componiendo tratando de combinar cosas de flamenco y ciertas disonancias.

En el último LP de Al Di Meola toca Paco De Lucia y Chick Corea también hizo algo de flamenco en My



Spanish Heart.

Sí, es algo que todavía no está muy usado. Compuse muchas cosas para guitarra acústica que entrarían en esa categoría. El flamenco es una influencia que me gustaría incorporar porque es... como te diría, "surrealista" puesto en otro contexto. Lo que pasa es que a mí me gusta la música que "molesta", de alguna manera, sabes. Algo levemente desagradable, como escuchar... Claro que, cuando digo desagradable, debe ser interesante al mismo tiempo. Como si fuera un mundo dado vuelta con todo mal pero coherente.

¿Contás algo más sobre esa música "molesta" que te gusta?

Bueno, como músico paso mi tiempo tratando de hacer canciones que suenen lindas al oído de la gente, pero después de un tiempo me aburo; es como haber pintado un hermoso cuadro y querer estropearlo después. Me gusta contrastar una disonancia interesante con algo muy hermoso. Oponer algo muy feo a algo muy bello. Como hice en mi disco en "Las manos de la sacerdotisa", casi una tonada de flauta seguida de algo muy feo, monstruoso, si te parece. Y sonaba más feo porque venía de algo hermoso, creo o algo apacible. Después de ese contraste se volvía a una cosa más relajada. Para mí, todo eso es como un potencial musical que no



creo que se haya explotado mucho. Puede ser que algunos de los impresionistas franceses como Erik Satie, que hacía cosas muy extrañas, como diferentes personajes en un ballet.

Satie componía en el piano y creo que Debussy le hacía los arreglos. Nuevamente allí es donde reside otro potencial, más allá de la imaginación del compositor original y de las condiciones en las que se desenvolvía.

¿Te gustaría escuchar temas de Génesis en la versión de otros grupos?

Me gustaría, sí... tal vez no otros grupos. Preferiría ver los temas desarrollados de una manera más orquestal.

Trabajar como compositor?

Eso es lo que más me interesa, ¿te das cuenta?

¿Preferís trabajar con instrumentos acústicos o electrónicos?

Con ambas clases mezclados. Me gusta lo que se puede hacer en estudio cuando se procesa electrónicamente instrumentos acústicos.

Creo que ya estamos hablando de algo que va más allá de la música.

Oh, sí, posiblemente. Creo que lo importante es poder expresar emociones de una manera que no era posible antes.

La música siempre toma las emociones positivas de la gente, como la alegría... pero algunas veces le sentís muy mal, deprimido, lleno de mierda y yo creo que exista música capaz de expresar ese sentimiento de horror absoluto y paranoia. Es como vivir en una ciudad donde tratás de sentirte tranquilo pero tenés todos esos autos (imita al ruido del tránsito). Todo eso es muy quebrado, fracturado rítmicamente. Pienso que la vida en el siglo XX está fracturada rítmicamente. No es como la vida en el siglo XIX que era más fluida. Es porque dependemos tanto de las máquinas, los autos y esas cosas. No creo que el reflejo de todo eso exista en el arte.

¿Qué pasa en Inglaterra ahora? Hace diez años había sentimientos comunes, compartidos por mucha gente y ahora... bueno, no se sabe bien qué pasa.

El sentimiento no es tan fuerte porque diez años atrás era obvio lo que debía ser cambiado. La gente no tenía derecho a usar el pelo como quería, a vivir juntos fuera del matrimonio. Había que vencer los prejuicios. Ahora han sido superados y entonces no se sabe bien qué es lo que está mal.

¿Cuál sería entonces el próximo paso?

El próximo paso creo que es... un mayor grado de entendimiento, de comprensión entre la gente; un mayor grado de sensibilidad, más respeto por lo que sienten los otros. Me gustaría que llegáramos al punto en que nadie restringiera a ningún otro.

¿Ahora es casi una búsqueda individual?

Sí, creo que sí. Yo personalmente medito, hago meditación trascendental y creo que me ayuda mucho. Medito regularmente dos veces por día. No es una pérdida de tiempo, sabes. ¿Compartís estas cosas con el resto del grupo?

No; no compartimos este tipo de cosas. Cada uno es muy privado acer-



"...no se sabe bien lo que está mal"

ca de sus propios puntos de vista y sentimientos o la manera en que quisieran ver cambiar el mundo. No estoy seguro de que ellos quieran cambiar realmente. A mí sí me gustaría.

¿Esa puede ser una razón de la duración del grupo?

Sí, es la razón por la que ha existido tanto tiempo. Si un miembro tratase de imponer sus puntos de vista al resto la cosa no funcionaría.

¿Qué me podés decir de la letra de "Sangre en los tejados"?

Esa es la que escribí yo. ¿Viste la película "Poder que mata"?

¿No?... Yo escribí la canción antes de ver el film pero creo que hay cierto paralelo. Hablo de un montón de gente que para procurarse placer no hace más nada que mirar televisión. Es una generalización muy grande, hablo del tipo que hace su trabajo... porque tiene que hacerlo; no lo disfruta mayormente. El gran momento de su día es sentarse a mirar televisión. Para mí es una vida sin momentos vibrantes.

¿Cómo una línea?

Claro, si se pudiera dibujar un gráfico de la vida del tipo, sería como una línea. Pero como individuos todos tenemos el potencial para poder hacer lo que queremos. Me gustaría que todo el mundo hiciera exactamente lo que quiere hacer. Yo no trabajo en una oficina desde hace cinco años. No era agradable porque no podía darme internamente a lo que estaba haciendo. Continué trabajando y a la noche hacía lo que realmente quería para tratar de modificar mi situación. Es una cuestión de conciencia. Me gustaría que la gente trate de llevar una existencia más razonable y creo que así habría más felicidad en el mundo y mucha menos frustración. Pero uno tiene que hacer las cosas por sí mismo. Nunca llegan solas. El éxito no viene por accidente.

Entrevistas: Fernando Basabru

Fotos:berto Sagramoso



# BADIA : La calesita de los consagrados

La Oreja Enmascarada estuvo en la transmisión, desde el teatro Estrellas, del cumpleaños (con torta y todo) del programa radiofónico de Juan Alberto Badia. Vio a toda la crema; desde los profetas oficiales del rock: Litto Nebbia y Luis Alberto Spinetta,

los suaves acústicos Vivencia, Porchetto y Pastoral, la sangre joven de Crucis, La máquina de hacer pájaros, y los Desconocidos de siempre, León Gieco, y la visita de Soluna y Vox Del. Menos estos dos últimos grupos, todos los demás interpretaron un tema cada uno, felicitaron a Badia y

escucharon en los parlantes de la sala, junto al público, atiborrados detrás del escenario, mientras el equipo móvil del programa recogía libros por la avenida Rivadavia para fundar bibliotecas en el interior. El remate del evento fue la "Mamá de Jimmy" con todo Porsuigico, que se llevó los lau-

reles por polenta y alegría. Toca García, teclados; Marrone, viola; náñez, bajo y Farniglia, batería. ¡taron Mestre, Gieco, Yorio y Por tto.

La oreja dice que estuvo todo simpático.



## TREN PLATEADO

### PARA SENTIRSE MEJOR

Entre tantos carteles anunciando "música elaborada", "progresiva", "contemporánea", "jazz-rock", y otras sutilezas por el estilo, sorprendió encontrar un llamativo afiche que sólo prometía "rock and roll". Los portadores de la tentadora promesa eran Botafogo, Beto Satriani y Darío: Tren Plateado. Esta se consumió en el teatro Odeon a expensas de un horario insolito (domingo a las 16 hs). El trío ofreció un recital de buen y vibrante rock and roll, como hacía mucho que no se escuchaba por estos lares. Botafogo hizo salir chispas de su Gibson, emprendiendo punteos velocísimos como el tema lo requería, o cargados de sensibilidad como en el excelente blues "Corazón de plata". Satriani se demostró como un bajista imaginativo y lleno de polenta, además de buen vocalista y Darío, aunque limitado en sus recursos técnicos, mostró fuerza y ajuste, dos condiciones esenciales para un batero de rock. Pero el plato fuerte de la tarde llegó con el ingreso de Pappo, y tres temas interpretados en conjunto, donde su guitarra junto a la de Botafogo produjeron algunos dúos memorables, sobre todo en un rock donde Pappo imploraba "... un vaso de whisky / para sentirme mejor..." (¿ya no les alcanza el vino?) y en otro con bluserísima letra: "... amaneció esta mañana / y desperté tocando blues / quizás me hubiera gustado / tocar lo que pensabas tú...". El final tuvo características de delirio: ingresó como vocalista Suri (ex-bajista de Carolina) y junto con Pappo y el Tren Plateado interpretaron una arrolladora versión de un viejo éxito de los Teen Tops: "Rock de la prisión", con Suri

contoneándose por el escenario en el mejor estilo de un rocker de los años 50, como digno broche para una tarde de buen rock and roll. Lamentablemente, hablando con Satriani días más tarde, me dio la noticia de la disolución del conjunto. Pareciera ser que los grupos de rock and roll en nuestro medio están condenados a una vida efímera: Cisco Kid, Carolina, ahora Tren Plateado y la casi inminente disolución de Aerobus. Ese temperamento, chicos...

Claudio Kleinman

## VIEJAS RAICES

Lamentablemente, no basta con tener en claro los objetivos y ser (reunir) buenos músicos para obtener un resultado absolutamente válido.

Viejas Raíces, que produjo un buen LP (el que obviamente presentaba) no logró en vivo mejorar sus falencias (cierta tendencia a la repetición de los esquemas rítmicos, pobreza melódica) y sin embargo tal vez sí diluyó algunos de sus aspectos más importantes (fuerza p. ej.) a pesar del envidiable profesionalismo y capacidad técnica de los integrantes y del ajuste evidenciado.

Cabe marcar un importante cambio; forzado por la ida de Matías Pizarro a París el grupo debió recurrir a otro tecladista, que de por sí, tenía que manejar (tener), toda la gama de teclados que VR necesita.

Así, el grupo incluyó a Gustavo Moretto, que cumplió bien con las exigencias de sus partes (y realmente muy bien en algunos temas, ETERNA PRESENCIA p. ej., quizás lo mejor del recital).

Pero el grupo sin embargo no logró imprimir calor y pasión en lo

suyo, paradójico, teniendo en cuenta que el candombe (su eje musical) es básicamente vitalidad, calentura, polenta.

Se reiteró la pobreza melódica y parecería que el grupo está necesitando un instrumento "cantante" (un viento p. ej.) que defina y enriquezca todo ese plano. Por ahora, la voz es un pobre remedio en ese aspecto. Lo mejor, en suma, el citado "ETERNA PRESENCIA" una "baguala" hermosísima; los solos de los percusionistas, (pese a todo lo más caliente de la noche) y la tremenda suficiencia técnica de J.R. Punto aparte para la muy particular visión de Alejandra Martín del espectáculo (tipo show de cabaret ?).

Conclusión: indudable capacidad técnica puesta al servicio de un proyecto claro y definido, pero por ahora sin la fibra y la garra que esa misma música les exige; más aún que excelencias técnicas.

F.G.

## HAERLE Y ALCHOURRON

Ante muy poca gente presentaron Rodolfo Haerle y Rodolfo Alchourron sus nuevos LP.

Rodolfo Haerle y su grupo La Ciudad tocó en la primera mitad del espectáculo. Sin dar mayores explicaciones, o referencias, RH tocó el material, supongo, de su disco y anunció si un tema de su próximo LP. Por ahora, lo mostrado, parece más claro en la intención que en los resultados; nada nuevo respecto a intentos similares ya desde los lejanos "Gatos" hasta el más cercano Trío de Litto Nebbia o tal vez el mismo Alchourron: una música más localista, "urbana", porteña. Por su parte el

"Canto y Clarificación" de RA sentó de extraña manera su LP. Excepto Norberto Minichillo y el percipiente Norberto Minichillo el grupo se modificó y además fallaron el bandoneón y cantante, todo explicado por el mismo RA por la falta de continuidad del trabajo del grupo, lo que fue inevitables cambios y ausencias.

C & C se plantea musicalmente como a temas-canción, y estas cannes tienen por lo general una melo intrincada (tal vez forzada por armonización de los temas) que transforman el canto en una perepica p el oyente y, más aún, para el eje tante.

El grupo empezó sonando n como una reunión de individualidad y se fue afianzando recién hacia final. Pero excepto la rica base de Minichillo y la estricta regularidad Alfredo Rey en guitarra criolla, grupo deambuló instrumentalmente entre la mudez del bajo (no se es ché) los sobrecargados, reiterativos marillados solos de piano y la pobza tímbrica y de ideas de la guitar

Anaïs Loyato sobrellevó mas dignamente las melodías y, por r momentos, logró darles calidez y tern ("Al fin, logré", p. ej.) pero glori mente la música adoleció de una fa de vitalidad y siempre pareció a mejor pensado que sentido.

Quizás lo más rescatable haya si el primer solo de Minichillo (hudos) la ya citada "Al fin..." y tema "Y componer una canción".

En definitiva un espectáculo q dejó poca "sustancia" y que mos una "corriente" por ahora ataca en un extremo entre "ticia" y f "mulas conocidas y por el otro en a propuesta tal vez lúcida intel tualmente pero sin encontrar, o ten por ahora una base vital que sustente.



# NOTICIERO MORDISCO

## Deportivas

Ante la superioridad numérica perdió dignamente el Expreso Imaginario frente a un combinado musical.

El viernes 22 de abril, en un animado partido en la cancha de Excursionistas, un equipo de músicos de rock derrotó a parte del staff del Expreso Imaginario bajo el nombre de "Supertrapo", por la enorme diferencia de 8 a 3. Al comenzar el match, uno de los integrantes de Supertrapo fue lesionado y tuvo que retirarse. A partir de allí (el score estaba igualado en 3) la diferencia numérica (los músicos eran 17, y muchas veces había 15 en la cancha y Supertrapo había quedado reducido a los imprescindibles 11) marcó el tablero a favor de

los melómanos porteños a pesar de los esfuerzos del guardavalla Sagamoso, y de las profundas entradas de Piero, Pelusa y Néstor. Cuatro goles pertenecieron a Rinaldo Rafanelli, quien en combinación con Lito Epum y Bazterrica le gastaron a lo largo del partido. Sobresalieron por su "estilo" en la cancha, muchas veces parecido al de un bailarín de malambo, Pistocchi, Charly Garcia, Fontova y Pipo. El combinado musical negó haber metido en la cancha más hombres de lo permitido, pero observadores imparciales creen que de no haber mediado ese handicap, Supertrapo hubiera ganado fácilmente. Eso habrá que demostrarlo en el cuadrangular que se avicina.



Supertrapo: Pelusa Confolonieri (diagramador), Piero (colaborador), Jorge Pistocchi (director), Eddy Rodríguez (redactor), Claudio Kleinman (predador), Horacio Fontova (dibujante), Coco (bajista y dibujante), Pipo Lamoni (director), Resorte Hormos (dibujante), Umberto Sagamoso (fotógrafo), Néstor Letzen (coordinador), Chacho (colaborador).



Conejo (sonidista), Francisco Ojterszeck (bajista), García (tecladista), Alfredo Toth (bajista), Nito Mestre (cantante), Rodolfo Gorostola (guitarrista), Oscar Moro (baterista), Lito Epum (guitarrista), Svetlan (tecladista), Caro Fogliatta (tecladista), amigo sin nombre, Michel Litchstein (fotógrafo y manager), otro amigo, Rinaldo Rafanelli (bajista), otro amigo más, Gustavo Bazterrica (guitarrista), Leon Gieco (cantante).

Raúl Porchetto ha entrado a los estudios de Odeón para grabar su tercer LP, denominado "Chico Cósmico". Lo acompaña su nueva banda, integrada por: Luis Borda en guitarra, Francisco Ojterszeck, bajo, Alejandro Lerner, teclados y Yafnina, en batería.

Estará por salir en la Argentina un álbum excepcional: The Hangmans Beautiful Daughter, de Incredible String Band. El LP, que data de 1967, es un verdadero desafío a los prejuicios musicales, y contiene algunas de las mejores letras de la historia del rock. Atenti.

Algunos amigos, de paso por Buenos Aires, nos transmitieron buenas nuevas sobre todas las actividades que jóvenes de Bariloche están realizando para renovar los aires (de por sí muy buenos) de aquellos lugares.

Una audición de radio, a partir del seis de junio, comenzará a emitir su música, poesía y proyectos tales como la creación del Centro de Arte San Carlos de Bariloche con el intento de nuclear a tantos artistas potenciales que han elegido esos lugares para su experiencia de vida.

### Polemico se separó

Después de una popularidad rápidamente obtenida y un período de lenta y gradual olvido por parte del público, se asejó Polifemo, dejando casi totalmente vacío el panorama, estrictamente rocantero de nuestra música. Sus miembros, que ya llevan un largo historial en agrupaciones de la más diversa índole, encaran ahora nuevos proyectos. Rinaldo está trabajando con Christian Stabel-Hansen (ex violero de Om) para un LP solista que le debe a Odeón y un grupo que se formará a partir de este dúo central. David Lebón prepara una gran banda que incluirá a Juan Rodríguez y algunos caños. Ciro, finalmente, está a la espera de alguna oportunidad que le interese.

Amor nunca falla, un dúo acústico con un mensaje nuevo (Isaías y David) se presentará en el teatro de la Cova, Martínez, el próximo 12 de junio.

El último recital de Lito Nebbia en el teatro Odeón se abrió con una agradable sorpresa: la presentación de Eternidad, un grupo folk compuesto por Daniel Méndez (guitarra acústica y voz), Roberto Méndez (guitarra eléctrica y acústica, y también voz), Claudio Pedra (teclados, saxo y flauta), Roberto Massarotto (bajo y voz) y Luis Yanes (batería y percusión). A pesar de ciertos ajustes en las voces y en el ensamble instrumental, mostraron un saludable intento de comunicación a través de letras y melodías entendibles. Algunas composiciones como "Suite: Pensamiento y vida" y "Empezando por uno mismo" permiten aguardar con expectativa sus próximos pasos.

Se dice que Tommy Gubith abandonó a Piazzolla (¡hubo problemas con el pago?) y prepara algo en secreto. Gallo sigue teniendo los techados del "Maestro del fueye", pero no hay trabajo hasta Setiembre. Ambos músicos tenían la intención de formar un grupo juntos, pero...



### ROCK EN EL INTERIOR: MAR DEL PLATA

A dos años de su formación, llega la culminación de esta etapa musical que se llamó LA CIENAGA, grupo integrado por Rubén Bardón en guitarra; Joey Cedrón en guitarra; Sergio Gugliotta en bajo y Marcelo Gugliotta en batería; y en esta ocasión la parte vocal del grupo se vio reforzada por Sergio Camalho, vocalista del grupo LAMAS.

Rubén Bardón es el autor de casi todos los temas que interpreta el grupo, a excepción de uno compuesto por Sergio Gugliotta; y los arreglos son realizados por el grupo.

Comenzaremos con una zapata para entrar en clima, y ya se dejaba notar la línea musical del grupo que utiliza las corrientes de jazz más toda la energía proveniente del rock y blue. Luego arrancan ya con el primer tema y con el público en clima, comienzan a notarse los puntos bien logrados, y siguen con contrapuntos primero entre las dos guitarras y luego bajo y batería, que levantan al público y aplausos. Siguen sucediéndose los temas y en cada uno nace ese algo que al público le gusta y retribuye con aplausos. El sonido fue bueno, y es importante decir que no se trabajó con sonidistas dado que la sala (Café concert) es bastante chica, la amplificación fue directa de los equipos y salió muy bien.

Llegó el último tema y los chicos al anunciarse se despiden y hablan un poco en lo referente al grupo y a la función, arrancan con un tema en el que abundan los solos muy bien ejecutados (mostraron un repertorio muy propio, bien ensayado, en el que se notó un pifío que terminan levantando a la sala y pidiendo el "bis" que llega después de una breve zapata y así termina la corta pero eficaz experiencia en trabajo y logros de este grupo.

Proximamente se anuncia en la misma sala a el grupo EL NIRVANA, que Uds. ya conocen, pero la banda cambió su forma, (se separaron Mauricio Bruni en canto; Eduardo Seguí en saxo alto y Adrian Baldoni en teclados) y seguirá sin partes vocales y sin el apoyo del órgano y saxo, pero cabe la posibilidad de que como en anteriores oportunidades actúen músicos invitados. La fecha de presentación está prevista para el sábado y domingo 3 de junio a las 21 hs en Eureka Café Concert, Bolívar 2165 Mar del Plata.

Con respecto al ciclo de recitales previsto en la sala de La Botonera, los concesionarios después de prometerla por todo el invierno no sé que se les cruzó por las cuclas pero no quieren saber nada más de trabajar con músicos locales, y los otros teclados piden sumas que no se pueden pagar ni con cheques voladores.

Luis Badalini